

عالم الحكايا الشعبية

فوري العنتيل



سلسلة علم الاجتماع المعاصر
الكتاب السابع والثلاثون

مدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري

دكتور السيد الحسيني

كلية الآداب — جامعة عين شمس
أستاذ علم الاجتماع المساعد

عالم
الحكايا
الشعبية

عالم الحكايا الشعبية

فوزى العنتيل



الرياض - ص ١٠٧٢٠

طبعة ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م الرياض

بِإِذْنِ الْمَكْرِخِ لِلنَّشْرِ

حقوق الطبع والنشر محفوظة للناس

لا يجوز استنساخ أي جزء

من هذا الكتاب أو

إحتزانه بأحد وسيلة

الاباذن خطي من الناشر

المحتويات

صفحة

تقديم ١

(القسم الأول)

الفصل الأول : ضروب القصص الشعبي ٧

الأسطورة وقصة الخوارق : (حكاية البطل والملحمة النثرية) ٨

الحكاية الشعبية : ١٧

(١) حكايات الجنيات ١٩

(٢) الحكاية الرومانسية ٢٨

(٣) الحكاية المرحية ٣٠

(٤) الطرائف والنوادر ٣١

(٥) حكايات الصبيغ ٤١

(٦) حكايات الكذب والمبالغات ٤٧

الفصل الثاني : حكايات الحيوان وتطورها ٥٣

مصادر حكاية الحيوان في التراث الأوربي ٦١

الحكاية التعليلية . الخرافة . ملحمة الحيوان ٦٢

قصص الحيوان العربية ٦٦

الخرافات الأدبية ٧٢

الفصل الثالث : دراسة الحكايات وطرق تصنيفها ٧٧

١ - مدارس الحكايات ٧٨

اتجاهات أخرى ٩٢

٢ - تصنيف الحكايات ٩٦

(القسم الثاني)

١٠٧	الفصل الأول : العالم الآخر في الحكايات ..
١٠٨	التصور الشعبي للعالم الآخر ..
١٢٦	الأسفار الخيالية الى العالم الآخر ..
١٤٦	التأثير العربي في رؤى القديسين في العصور الوسطى ..
١٥٤	التأثير الاسلامي في أدب الرحلة الى العالم الآخر ..
١٦٠	خصائص الحكايات الكلتية ..
١٦٧	الفصل الثاني : قوى السحر في الحكايات ..
		(قواعد السحر المفترضة واستخداماته - دور السحر في الحكايات - الأدوات السحرية ودورها)
١٩٦	الفصل الثالث : الوفاء في الحكايات الشعبية ..
٢٠٥	التأثير العربي في قصص القروسية والحب الأوربية ..
		بحث الزوجة عن زوجها الغائب في أدب الرومانس والقصة
٢٢٤	الرومانسية والدراما ..
٢٢٧	لوب دى فيجا - وشكسبير ..
٢٣٠	حكاية « الخادم الوفي » ..
		معرفة الحيوان والطير ودورها
		(القسم الثالث)
٢٣٥	نماذج ..

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(تقديم)

القصص لون من ألوان النشاط الإنساني المعروف من أقدم العصور . وقد لعب القصص الشعبي دورا هاما في حياة جميع الشعوب . وفي مختلف الحضارات . ليس فقط بسبب أنه يمثل الصورة الأدبية والفنية للتراث الشعبي الذي يتلقاه الناس جيلا عن جيل آخر . ولكن أيضا لأنه أكثر صور الإبداع الشعبي عمومية ونفاذا إلى الوجدان وتأثيرا في جمهور المتلقين مما اختلفت ثقافتهم أو بيئاتهم .

والقصة الجيدة تهب الناس قدرا كبيرا من المتعة باعتبارها شكلا روائيا مازال تستخدمه الغالبية العظمى من البشر . ويظهر أثر ذلك في اعترازمه بالراوي الذي يحكيها في إتقان .

وما تزال الحكايات القديمة عن الجنيات والغيلان والخوارق والعوالم المسحورة تتردد في الحكايات الشعبية المتداولة .

ووجود كثير من هذه الحكايات الشفوية مطمورة في ثنايا الكلاسيكيات الأدبية قد دعا الباحثين إلى القول باحتمال أن القصة في الكلاسيكيات القديمة مجرد رواية واحدة لحكاية شفوية واسعة الانتشار .

إن رواة القصص يجدون في سائر الأحوال جمهورا مولعا بالإصغاء لحكاياتهم . لأنها تشبع دوافع التشوق لحب الاستطلاع عندهم . أو تهيئ المتعة في الحضر على الأفعال البطولية . والتهديب الديني . أو مجرد الرغبة في الانعتاق من رتابة الحياة وفي كل مكان في هذا العالم الرحب . في قرى أفريقيا . وأدغال استراليا . وفي ظلال براكين هاواي . أو في أكواخ الإسكيمو الثلجية تحت ضوء

قناديل زيت الحوت . . . أو في بعض أقطار الحضارة المعاصرة . فإن حكايات الماضي المثير . وحكايات الحاضر أيضا تشد المستمعين بسحرها الغامض . وهي تتحدث عن الحيوانات أو الكائنات العجيبة . أو الأبطال . أو عن رجال ونساء مثلهم . أو تقوم بإثراء الحياة اليومية .

وعالم الحكايات الشعبية . الذي يتحرك فيه أبطال الحكايات طلبا للمغامرة . أو بحثا عن الأدوات السحرية . عالم زاخر بالعجائب . مغمور في الخيال . عالم يبعث الحس والشعور في الحيوان والنبات والأدوات الجامدة . وتُلغى فيه أبعاد الزمان والمكان . وتفيض فيه مشاعر الوفاء والتضحية . والعدل . ويتنصر الخير فيه دائما . ولقد حاولت في هذا الكتاب أن أقدم صورة متنوعة من هذا العالم . مبتدئا بتحديد أنواع القصص الشعبي المختلفة . ومنتها بعرض نماذج متنوعة من حكايات الشعوب

كذلك فإنتى قد اتبعت طريقة واحد من أعظم دارسي الحكاية الشعبية المحدثين . مفيدا من معرفته الواسعة ومنهجه في دراسة موضوعات معينة للوصول إلى مقارنة واسعة بين الحكايات الشعبية العالمية . ذلك هو : « ستيت طومسون » الذي أعتقد أن أسلوبه هو أنسب الأساليب في فهم طبيعة الحكايات الشعبية للحياة والطبيعة والكون والإنسان . ومزاج القصص الشعبي وجمهوره كذلك .

على أننى خلال جمع مادة هذا الكتاب - والتي استغرقت أعواما طويلة - تكشفت أمامى بعض جوانب التأثير العرفى العميق في الثقافة الأوربية في العصور الوسطى وفي عصر النهضة . وعرفت ملامح من آثار الدور الرائع الذى نهضت به الحضارة الإسلامية نحو أوروبا .

وقد عرضت لشيء من ذلك في حدود ما تقتضيه هذه الدراسة . وذلك عند الحديث عن الأسفار الخيالية إلى العالم الآخر . أو عند الحديث عن صفة الوفاء في

الحكايات الشعبية . والتي تنبع من اهتمام جمهور الحكاية بالصراع بين القوى المتصادمة مثل الخير والشر . والإخلاص والحياة .

على أنني لم أتعرض للتأثيرات المتعددة للحضارة الإسلامية على الغرب . والتي شملت العلم والفكر والثقافة بعامة . فقد كانت « أكثر الحضارات التي انتقلت إلى الغرب أثرا من جميع الوجوه لأنها أطولها زمنا وأوسعها نطاقا . وأكثرها امتدادا في بلاد القارة الأوروبية » .

ومن أجل ذلك فقد قصرت الإشارة إلى تأثير الحضارة العربية في مجالات محددة من القصص الشعبي والابداع الفني . وسير القديسين . والأدب الخيالي . وأيضا التأثير المثالي الرفيع في أدب الفروسية والحب . واقفا عند حدود مساحة صغيرة لا تمثل إلا جانبا محدودا مما أعطته الحضارة العربية في سخاء للعالم الغربي على امتداد أقطاره .

وإذا كنت قد حققت شيئا في هذا المجال - الذي دارت حوله بعض موضوعات هذا الكتاب - فإن ذلك يتلخص في أنني آمل أن أثير اهتمام الباحثين المتخصصين في الآداب الأوروبية . وخاصة (ى عصورها المبكرة والوسيلة . إلى الانتفاع بمصادر التراث الشعبي . العربية والأوربية - عند دراسة الأدب . وذلك بتتبع هذه المادة العربية ^{الغزيرة} وتأثيراتها في التراث الشعبي الأوربي وفي الأدب على حد سواء .

فوزى العتيل

« القسم الأول »

- ١ - ضروب القصص الشعبي
- ٢ - حكايات الحيوان ، وتطورها
- ٣ - دراسة الحكايات ، وطرق تصنيفها

« الفصل الأول » ضروب القصص الشعبي

يقتضى الحديث عن الحكاية الشعبية . التفريق بين أنواع القصص الشعبي المختلفة . والتي يمكن أن تصنف بشكل تقريبي إلى ثلاثة أنواع :

الأساطير Myths

وقصص الخوارق Legends . وهي القصص التي تدور حول الأحداث غير العادية . وتتضمن ما يسمى :

حكاية البطل Hero tale . والملحمة الثرية Saga

والنوع الثالث هو : الحكايات الشعبية Folktales

ومن ناحية أخرى فإن هذا القصص المأثور . يتنظم بصورة طبيعية في صنفين :
قصص رويت على أنها حقائق وهي الأساطير وقصص الخوارق . وقصص قيلت
للتسرية وهي الحكايات الشعبية بأنواعها المختلفة .^(١)

(١) انظر : مختصر الفولكلور :

الأسطورة . وقصة الخوارق ،

إذا كنا نستخدم في طريقة الحديث العادية تعبير « الأساطير » وقصص الخوارق ، كما لو كانا متبادلين ، فإن دارسى الحكايات الشعبية والمأثورات بعامة يفرقون بينها ، فيقولون بأن « الأسطورة » قصة مخترعة . ربما بغرض تفسير الأحداث الطبيعية الخارقة مثل الزلازل . أو تفسير ما هو أقل خطرا من ذلك . كطلوع الشمس وغروبها . أو قد يكون غرضها تفسير بعض الظواهر الإنسانية مثل الأحلام . والتي كانت شيئا محيرا بالنسبة للشعوب البدائية .

أما قصة الخوارق . أو حكاية الأحداث غير العادية . فإنها من جهة أخرى ليست قصة مخترعة . إنها شكل تاريخي . بمعنى أن لها أساسا تاريخيا اعتراه الخلط . وأصبح غامضا نتيجة للإضافات المتأخرة .

فقد تجتمع في « قصة الخوارق » كل ألوان الأشياء الغريبة التي أضيفت إليها . وقد يلتف حولها كثير من « المختلقات » « والأساطير » ولكننا نجد فيها - بصفة أساسية - نواة الحقيقة مهما اعتراها من تشويه .

إن تعبير Legend « قصة الخوارق » يحددها معجم الفولكلور . بأنها كانت تعنى في الأصل شيئا يتلى في الصلوات الدينية أو في وقت الطعام . وعادة كان شيئا عن حياة القديسين والشهداء ، ومن ثم فقد جرى استخدام هذا التعبير « قصص الخوارق » ليدل على حكاية يفترض أنها تعتمد على الحقيقة مع خليط من المواد المأثورة قيلت حول شخص أو مكان أو حادثة .

فهذا الشكل من الحكايات يقصد لأن يكون رواية لبعض الأحداث غير العادية التي جرى الاعتقاد بأنها وقعت بالفعل كالطوفان . أو هجرة . أو غزو . أو بناء جسر . أو مدينة .

ومع أنها تدور غالبا حول شخصيات تاريخية ، أو حول حوادث تاريخية ، فإن قصة الخوارق نفسها قد تكون مغلوبة ، أو لا أساس لها ، أو تكون قد رويت عن أشخاص آخرين في أماكن أو أقطار بعيدة .

وأما الأسطورة :

فهى قصة تقدم كأنها قد وقعت بالفعل في العصور الماضية ، قصة تفسر مآثرات الناس حول العالم وما وراء الطبيعة ، كما تفسر آلهتهم وأبطالهم ، والسمات الثقافية ، ومعتقداتهم الدينية وغيرها .

إنها قصة تعليلية وظيفتها تفسير وجود العالم والحياة والموت ، والإنسان والوحوش ، والطقوس المقدسة ^(٢) وأصل العادات وما إلى ذلك من الظواهر الغامضة .

ويمكن أن نذكر بعض أمثلة لما تتناوله الأسطورة . فأحيانا يكون موضوع الأسطورة أن تفسر تميز بعض الحيوانات بسمة خاصة . مثل : لماذا كان الحفّاش أعمى ، أو لماذا لا يطير إلا ليلا . وأحيانا تحاول الأسطورة أن تعلل بعض الظواهر الطبيعية مثل : لماذا يظهر قوس قزح .

ومن الأمثلة الشائعة ، اللعنة التى حلت « بالحية » فصارت ترحف على بطنها وتأكل التراب ، وتعليل ذلك يجئ من الاعتقاد بأن الحية هى التى سلبت الناس الخلود ، فقد أضلت الإنسان فجعلته يأكل من شجرة الفناء بدلا من الأكل من شجرة الحياة ، ومن أجل ذلك حلت عليها اللعنة .

ومن أمثلة الأساطير التى تتصل « ببطل الثقافة » ، الأسطورة السومرية التى

(٢) يرى بعض الدارسين أن الأساطير الطقوسية Ritual Mythes ، قد نشأت من محاولة تفسير طقوس معينة أسى فهمها في الوقت الذى ابتدعت فيه الأسطورة .
وانظر : معجم الفولكلور :

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend; Funk & Wagnal, New York, 1972.

تحدث عن « أنكى » إله الماء السومري الذى كان يرقب الكون . ويقوم برعاية الحقول والأنعام . وقد أدت به وظائفه تلك إلى القيام بطائفة من الأفعال منها أنه ملأ دجلة بالماء العذب . ثم زود المستنقعات بالأسماك وما إلى ذلك من أفعال .^(٣) على أن الحد الفاصل بين الأسطورة . وحكاية الخوارق مبهم فى الغالب . وإن كان من الممكن القول بأن الممثلين الرئيسيين فى الأسطورة هم الآلهة . وأن غرضها بحكم طبيعتها هو التفسير . ويرتكز صدق الأسطورة على إيمان سامعيها بالآلهة الذين هم أشخاصها فهى بهذا التحديد حكاية موضوعة فى عالم يفترض أنه سابق لوقتنا الحاضر . وأنها تتحدث عن الكائنات المقدسة والأبطال وأنصاف الآلهة . كما تقص نشأة جميع الأشياء . من خلال الأفعال فى العادة . وترتبط الأساطير ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية وممارسات الناس . فلا بد إذن من وجود الأساس الدينى من وراء الأسطورة بالنسبة للشخصية الرئيسية فيها . أو يكون الممثلون فيها من الآلهة . فحينئذ لا يقع مثل هذا التبادل فى العلاقة . وكذلك حينئذ لا يظهر الآلهة أو أنصاف الآلهة . فمن الأنسب أن تصنف هذه القصص باعتبارها « حكايات شعبية » .

ولقد رأى بعض الدارسين فى أساطير العالم القديم أنها تتم عن تأملات كونية عميقة لم يفسدها تيار الفحص العلمى . ومنهم من نظر إلى ارتباطها الوثيق بالطقوس والشعائر فوصفها بأنها شعائر منطوقة .

وهناك من يرى أنها تمثل الأجوبة التى يقدمها التخيل الإنسانى للمشكلات التى تتعلق بكيفية حدوث الأشياء . مثل : كيف خلقت الأرض والسماء . أو كيف جاء الشر إلى العالم .

(٣) صيويل كرمرو وآخرون : أساطير العالم القديم ، ، ترجمة : د . احمد عبد الحميد يوسف ، ص - ٨٢ (القاهرة ١٩٧٤) .

ولقد واجهت معظم المشكلات المتصلة بالتجربة الإنسانية الأسئلة ذاتها في كل مكان ، ومن ثم فإنه لا يثير الدهشة لدينا أن تكون الأجوبة في أجزاء مختلفة من العالم شديدة التشابه .

فالأسطورة إذن تمثل الإجابة الأولى للعقل الإنساني عن هذا الإحساس بالتعجب والذي هو جذور الفلسفة كما يقول أرسطو .

إنها تحاول أن تجيب بالتخيل عن الأسئلة التي ينشد العلم فيما بعد أن يجد لها حلا عن طريق التعليل المقنع .

فإذا كانت الأسطورة تمثل شكلا مبكرا وبسيطا للعلم - فإن « حكاية الجنيات » تمثل شكلا مشابها بالنسبة للأدب الخيالي ، أما (قصة الخوارق) فإنها تاريخ من نوع بدائي . وهي تختلف عن « حكاية الجنيات » في أنها - أي قصة الخوارق ترتبط بشخص حقيقي . أو مكان ، أو ظاهرة اجتماعية أو دينية .

وبسبب أن لها جذورا في بعض الشخصيات الواقعية ، أو الأماكن أو الطقوس التي استهوت الخيال الشعبي ، فإنها بالنسبة لهذه الإشارة الشديدة لهذا الخيال ، قد تجتذب إليها إضافات مثيرة من رصيد الأسطورة أو حكاية الجنيات .^(٤)

فقد تحدث « قصص الخوارق » مثلا ، عن قتال مع الكائنات الغريبة التي تعيش في الاعتقاد الشعبي مثل الأشباح والجنيات وأرواح الماء ، وما إلى ذلك .

وقد يمدنا هذا النوع من القصص بما توارثته الأجيال كذكريات عن بعض الشخصيات التاريخية ، ولكنها غالبا ماتكون خيالية ، بل وحتى غير معقولة .

فإذا نظرنا إلى قصص الخوارق من ناحية الشكل فإنه ينبغي مراعاة أن هذه

(٤) انظر هاليداي . W.R. Halliday في كتابه :

Indo-European Folk-tales and Greek Legend, pp. 5-8, 10 (London 1933)

القصص بسيطة دائما في بنائها . ولا تشتمل في العادة على أكثر من جزئية قصصية واحدة .

كذلك فإنه يكاد يكون متفقاً عليه بين الدارسين بصفة عامة . أنه يجب تناول قصة الخوارق بحسب ماتقتضيه . وليس باعتبارها لغزا يوارى بعض المعاني الخفية ، وذلك أن مانسميه الآن قصة من قصص الخوارق . كان يعنى بالنسبة لهؤلاء الذين رويوا القصة جزءا من أحداث التاريخ القديم .

إن هذا النوع من القصص لا يتنى وجود نواة « الحقيقة » فيها برغم ما يلتف حولها من إضافات أسطورية . وما يدركها من تحريف .

ولكن الصعوبة التي تواجه الدارسين فيما يتصل بقصص الخوارق هي متى ينتهى التاريخ ويبدأ الاختلاق .

وفي هذه الحالة فأننا إذا لم نكن نملك مصدرا خارجيا لاستخدامه كمحك ، فإن تمييز العنصر التاريخي في القصة يكون موضوعا في غاية الصعوبة .

وفي مثل هذه الحالة تتبع الحاجة إلى الكشف الأثرية ، إذ أنه يستحيل بغير هذه الكشف - في بعض الحالات - أن تغزل تاريخيا عناصر الحقائق الفعلية عن زخرف الاختلاق الذي تجمع حولها .

وإذا كان قد وضحت لنا السمات المميزة لكل من الأسطورة وقصة الخوارق ، فما تزال مشكلة الفصل بينها قائمة ، إذ أن قصة الخوارق قد تتضمن عناصر انتقلت إليها من إحدى الأساطير أو من حكاية الجنيات . كما أسلفنا .

وقد يحدث التداخل بين الأسطورة وبين قصة الخوارق بسبب أن الأخيرة قد تكون تعليلية شأنها في ذلك شأن الأسطورة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن من خصائص الأسطورة أن يكون ممثلوها الاصليون من الآلهة أو من أنصاف الآلهة . وإذن فإن القصص التي تدور حول « هرقل »

مثلا . يمكن اعتبارها إلى حد ما أساطير . إذا نظرنا إلى ما وصف به هرقل من أنه شبيه بالآلهة . وأنه شيد أعمدة هرقل (جبل طارق) . . . ويمكن في الوقت نفسه أن تصنف هذه القصص باعتبارها « قصص خوارق » . إذ أن هرقل ملك أو حاكم عاش في تيرينس .

ولكن بالرغم من احتمال التداخل بين هذين النوعين من القصص بل وحتى الالتقاء . فإنه يكون كافيا حصر استخدام الأسطورة في قصص مفسرة للظواهر الطبيعية العظيمة ، أو الظواهر الأخلاقية . وذلك ما يسمى بالأساطير الكونية "Cosmological myth" .

ومهما يكن من أمر . فإن الأسطورة لا بد وأن تكون لها خلفية دينية .

أما الاختلاف بين قصة الخوارق . وبين حكاية الجنيات . فيمكن تلخيصه في أن قصة الخوارق . كما يتنا . تروى دائما على أنها قد حدثت بالفعل . ويفترض بأن القصص يعتقد في صحتها . وهي بهذا التحديد تختلف عن « حكاية الجنيات » التي هي اختلاق بالتأكيد .

كذلك فإن الراوى الذى يقص حكاية الجنيات . يسرد قصته بغرض المتعة دون أى اعتبار للحقيقتها .

أما بالنسبة لقصص الخوارق من حيث التصنيف . فهناك نوع من الاتفاق على تمييز أنواعها على النحو التالى :

- (أ) قصص الخوارق المفسرة "Explanatory Legend" ، التى تتصل بالخلق أو بالنشأة ، وهذا النوع قد يتطابق مع الأسطورة .
- (ب) القصص التى تتعلق بالكائنات الخارقة مثل الجنيات والأقزام والأشباح .
- (ج) قصص الخوارق التى تدور حول الشخصيات التاريخية أو المملقة .^(٥)

(٥) انظر : معجم الفولكلور . وستيث طومسون فى كتابه : الحكاية الشعبية ، The Folk tale ، pp 9 to 235 (New York, 1951)

حكاية البطل والملحمة النثرية :

أشرنا في بداية هذا الفصل إلى أن حكاية البطل ، والملحمة النثرية تندرج تحت المفهوم العام لقصص الخوارق .

فحكاية البطل عبارة عن طائفة من قصص الخوارق ترتبط بفعال بطل من أبطال التراث الشعبي الذي يسلم جدلاً بوجوده ، وأنها تتخذ من فعاله أو مآثره مادة لها ، ويكون هذا البطل هو غايتها الأخيرة .

وبعبارة أخرى فإن مصطلح « حكاية البطل » يطلق على حكاية تتعلق بشخص حقيقي أو مكان أو ظاهرة أو طقس من الطقوس ألهم الخيال الشعبي . وغاية هذا النوع من القصص الشعبي هو أن يقص مغامرة أو سلسلة من المغامرات عن البطل . وينتهي ذلك عندما لا يجد القصاص شيئاً آخر يرويهِ .

ويشترط بعض الدارسين في حكاية البطل أن تكون منظومة . أما الملحمة النثرية ، فهي أيضاً تشتمل على مجموعة من قصص الخوارق وترتبط كذلك بفعال بطل من أبطال التراث الشعبي . وهي كحكاية البطل لا تعتمد في تقديم بطلها إلى تفسير وجود شيء آخر .

وواضح أن الفرق بين حكاية البطل ، وبين الملحمة النثرية هو فرق في التصنيف ، بمعنى أنه إذا تابعت تفاصيل الأحداث عن مغامرات الشخصيات التي تدور حولها حكاية البطل - والتي يرجّح أنها شخصيات تاريخية - فإنها في هذه الحالة تصنف كملحمة شعبية . وفي رأى « الكسندر كراب » أن الملحمة النثرية هي في الأصل ملحمة أسرية غرضها أن تحفظ مآثر الأسرة وأنسابها . ولكنها تتطور بمرور الزمن فتصبح وعاءاً للتصورات الشعبية .^(٦)

^(٦) وأيضاً : علم الفولكلور ل كراب (The Science of Folklore pp. 312,316, 23. Lndon 1930)

(٦) علم الفولكلور : The Science of. pp. 140-141

وبالنسبة للأدب البطولي بالمعنى العام فإن هذا الأدب موجود في كثير من اللغات ، وقد يختلف في أسلوبه بين الشعر الكامل في الإلياذة . وبين النثر المطرز باللغة الشعرية والبيان في الملحمة الثرية (السيرة الشعبية) ولكنه من حيث الموضوع . والبناء الروائي فإنه في الغالب متماثل في كل مكان .

وللأدب البطولي وجهة نظر معينة في الفضائل . فهو يعترف بالطاعة والإقدام . والوفاء بالعهد . وأبطاله يرتكزون على الواقع فهم أناس من لحم ودم . ونجاحهم وهزيمتهم تعتمد على الفعال أكثر من اعتمادها على المصادفات أو قوى السحر ولأن هذه العوامل الغامضة تظهر أحيانا كمعامل ضرورية في الحياة .

وفي هذا الأدب نجد أن الحرب هي حرقه هؤلاء الأبطال . ونمط الحرب في هذا الأدب يعتمد على البساطة . فهو يركز على الإقدام وعلى شجاعة البطل أكثر من ارتكازه على خطة عسكرية استراتيجية .

والآن يبقى أن نتعرف على أوجه الاختلاف بين حكاية البطل والملحمة الثرية من جهة . وبين الحكاية الشعبية من جهة أخرى .

في الحكاية الشعبية نجد أن الشخصيات مجهولة . وأيضا لا نجد في الحكاية الشعبية تحديدا للزمان أو المكان . وكذلك فإنها لا تروى بجديّة على عكس حكاية البطل والملحمة الثرية . والحكاية الشعبية تشتمل على موضوع محدد . وتتضمن حبكة تظل تنمو حتى تصل إلى نتيجتها الطبيعية . بينما المغامرات التي تدور حول البطل في النوع الأول تتوقف - كما أشرنا - حينما لا يجد القصاص شيئا آخر يرويّه . إن حكاية البطل تحكمها قوانين مختلفة كلية . وأنها أكثر شمولاً من الحكاية الشعبية . لأنها يمكن أن تدور في عالم حكايات الجنيات الخيالي الصريح . كما تدور أيضا في عالم « الحكاية الرومانسية » الواقعي الزائف .

وقد أشار بعض الدارسين إلى أن حكاية البطل قد تعوق انتشارها الحدود

الثقافية واللغوية . ولكنها لا تنحصر في النطاق المحلي . حتى لو كان موضوعها يرتبط
بمكان بعينه .

كذلك فإن اهتمامها يدور حول الشخصيات المرسومة فيها . والأعمال التي تقوم
بها هذه الشخصيات . كما أن القصة فيها ذات محتوى مؤثر . إذ أنها تخاطب
الإنسانية بعامة ، أكثر مما تخاطب الشاعر التي تحددها الحدود القومية الضيقة .^(٧)

(٧) انظر : موري . (١٩٥٥) Dublin (pp 26-27) Saga and Myth in Ancient Ireland

وأيضاً سيدوف C.W.V. Sydow . صفحات مختارة من الفولكلور :

Selected Papers on Folklore, pp 21-22 (Copenhagen 1948)

و : باروا C.M. Bowra في كتابه : الشعر البطولي : (London, 1961). p. 4-6 Heroic Poetry.

الحكاية الشعبية

يستخدم مصطلح « حكاية شعبية » Folk tale للإشارة إلى الحوادث أو « حكايات الجنيات » مثل : سندريللا . وسنو هوايت .

كما يستخدم كذلك بمعنى أكثر اتساعا ليشمل جميع أشكال المرويات الثرية التي توارثتها الأجيال ، سواء كانت مدونة أو شفوية . وهو بذلك ينطبق على أشكال متنوعة من القصص : مثل أساطير الخلق عند الشعوب البدائية . والحكايات الإطارية المتقنة في ألف ليلة وليلة . وعلى بعض الحكايات الأخرى مثل : مغامرات العم ريموس^(٨) ، وكيوبيد وسايكي^(٩) .

على أن السمة الأساسية للحكاية الشعبية . هو كونها مأثورة . وعلى هذا فمن الممكن تلخيص مفهوم الحكاية الشعبية بأنها الحكاية الثرية المأثورة التي انتقلت من جيل إلى جيل . سواء كانت مدونة . كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلا عن مؤلف آخر . أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر . بمعنى أن الحكاية تظل تسمع وتروى بإضافات أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الراوى الجديد عليها .

ويقول « ستيث طومسون » . إنه على عكس الجهد الذى يبذله مؤلف القصة الحديثة أو القصة الأدبية بحثا عن الأصالة والابتكار فى معالجة القصة وفى الحكاية .

(٨) مجموعة شهيرة من حكايات الحيوان الزنحية . تدور حول الأرنب المخادع . ذائعة فى الجزء الجنوى من الولايات المتحدة . وفى افريقيا . وقد قام بروايتها ونشرها : ج . تشاندلر هاريس (بوسطن ونيورك عام ١٨٨٠)

(٩) تمط (١٤٢٥) حكاية شعبية كلاسيكية عن الروح من حيوان . وتدور حول فتاة حميلة يعشقها رجل من سلالة خارقة . يظهر ليلا فى صورة رجل . وغدرها من النظر إلى وجهه . وغدا نمط صور مختلفة كثيرة ذائعة . وقد رواها « أبوليوس » فى التحولات فى القرن الثانى الميلادى . وانظر تلخيص القصة الأصلية فى فصل : العالم الاخر فى الحكايات

على العكس من ذلك فإن راوى الحكاية الشعبية فخور بمقدرته على أن يسلم ما سبق له أن تلقاه .

أنه يتوق - في العادة - أن يؤثر في سامعيه أو في قرائه بتأكيد حقيقة أنه يقدم إليهم شيئا موثقاً ، وأنه سمع الحكاية من بعض الرواة العظام . أو من بعض الرجال المتقدمين في السن الذين ما يزالون يتذكرون هذه الحكاية من الأيام الماضية البعيدة . وقد أشار الدارسون إلى أن كثيرا من الحكايات المتداولة الآن بين الشعوب الأوربية قد ظهرت مدونة في مجموعات المواعظ التي استخدمها قسوس العصور الوسطى للتوضيح . وقد تنقلت هذه المجموعات يكرر بعضها بعضا عبر العصور . وربما كانت مصادرها شفوية . وربما كانت من ابتكار بعض المؤلفين . إلا أنها أصبحت مأثورة على أى حال .

وإذن فإن الحقيقة الهامة هي الطبيعة التراثية لمادة الحكاية .

وبالنسبة لمجموعات القصص العظيمة المدونة . التي تتميز بها الهند أو الشرق الأدنى ، أو عصر الكلاسيكية ، وأوروبا في العصور الوسطى . فهناك من يرجع أن هذه المجموعات كلها مأثورة . وأنها كانت تنقل من مجموعة ثم يغاد نقلا مرة أخرى . هنالك نقطة أخرى ينبغي الإشارة إليها ، وهي أن الفن الشفوي في حكاية القصة أقدم بكثير من التاريخ . كما أن هذا الفن لا يجد بقارة من القارات . أو بحضارة من الحضارات .

وقد يختلف موضوع القصص من مكان إلى مكان آخر ، وقد يعترى التغير ظروف القص وأغراضه عندما تنتقل من قطر إلى قطر ، أو من عصر إلى عصر آخر . ولكننا نجده في كل مكان يقوم بخدمة نفس الحاجات الاجتماعية والفردية . (١٠)

(١٠) انظر : معجم القولكلور : مادة Fairy tale . . . Standard Dict

وكتاب الحكاية الشعبية لطومسون : pp. 4-8, 21-22.

أنواع الحكاية الشعبية

١ - حكاية الجنيات : « Folktale »

يطلق تعبير « حكاية الجنيات » للدلالة على قصة ثرية طويلة نوعا ما ، تتضمن عددا كبيرا من الجزئيات أو الأحداث في ترابط غير محكم غالبا ، ولو أنه منطقي ، وتغلب الجدية عليها برغم أنها لا تخلو من فكاهة ، ويكون البطل (أو البطلة) في هذه الحكايات هو الشخصية المحورية ، وتصنع الجزئيات (الوحدات) موضوع الحكاية أو نمطها والذي يتألف من عدد متنوع من (الوحدات) في تتابع معين .

ويشير الدارسون كثيرا إلى الصعوبة التي تصادف دارسي الحكاية الشعبية حين يقابل المصطلح الألماني : "Morchén" الذي يترجم عادة إلى « حكاية الجنيات » أو حكاية البيوت "Household tale" . ذلك أنه يبدو لأول وهلة أن حكاية الجنيات تتضمن وجود الجنيات فيها ، ولكن الغالبية العظمى من هذه الحكايات ليس فيها جنيات . ومع ذلك فإن مصطلح « حكاية الجنيات » قد استقر تماما وحظي بتقبل واسع .

وبالنسبة للمصطلح الإنجليزي « حكايات البيوت » . أو المصطلح الفرنسي "Conte Populaire" . فكلاهما مصطلح عام ينطبق على جميع أنواع القصص تقريبا . بينما المصطلح الألماني أفضل منها باتفاق الدارسين . وهو يدل على حكاية طويلة نوعا ما ، تدور في عالم خيالي دون مكان محدد أو شخصيات محددة ، وهذه الحكاية تغص بالعجائب .

والمصطلح الألماني بعد ذلك يتسع ليشمل كل شيء في مجموعة الأخوين جريم (حكايات الأطفال والبيوت) ففي هذه المجموعة نلقى ما يسمى بحكاية « الجنيات »

الحقة مثل : « سنو هايت » و « جون المخلص »^(١١) والأمير الضفدع ، وسندريللا .
كما نجد أيضا عددا من النوادر والحكايات المتراكمة وقصص الخوارق التي تدور
حول القديسين والأماكن ، وكذلك حكايات الحمقى وغيرها .

ولقد رغب بعض الكتاب في أن يقصروا مفهوم « Marchen » (حكاية
الجنيات) على الثقافات الأوربية الغربية ، ولكن نفس موضوعات الحكاية تظهر في
جميع أنحاء العالم .

كذلك فقد رأى « ويسلكي A. Wesselki » قصر استخدام هذا المصطلح على
الأسلوب الخاص والاتجاه الروائي الموجود في المجموعة الرئيسية من حكايات جرم .
ويعقب العالم الألماني « فون ديرلاين » . على هذا الرأي بقوله : إنه يبدو أن
الاستخدام العريض الواسع لهذا المصطلح سوف يستمر حيث إنه عمليا مطابق
لللمة الانجليزية « Folk tale » (الحكاية الشعبية) .^(١٢)

وفيما يتصل بأسلوب « حكاية الجنيات » فقد أشير إلى وجود فرق في أسلوب
حكاية الجنيات يختلف من قطر إلى قطر حتى عندما تستخدم نفس سلسلة
« الوحدات » ، ولكن الأسلوب الشائع المستخدم في الحكايات في كل مكان
أوضح من هذه الفروق .

وقد وجدت حكايات الجنيات - والتي تماثل من نواح كثيرة حكايات الجان
الأوربية والآسيوية - بين الشعوب البدائية ، وكثير من حكايات الجنيات الأوربية
اقتترضته شعوب أخرى . وعلى هذا فإن الدراسة المقارنة لهذه الحكايات تخرج الباحث

(١) انظر نص هذه الحكاية في القسم الثالث .

(١٢) انظر مادة : Marchen . ومادة : ' Fairy tale ' في معجم الفولكلور .

Hand book of... p 262.

وأیضا : مختصر الفولكلور

عن فلك الأسلوب الخاص بحكاية الجنيات . وتبين أن الأسلوب ليس جانبا ضروريا في التراث .

ولقد جرى تصنيف حكايات الجنيات الأوربية ، وتم بصورة دقيقة حصر مجموعاتنا التي جاءت من أقطار كثيرة ، وهي عادة لا تتضمن . فحسب ، حكايات الجنيات التي تتضح فيها السمات المميزة لهذا النوع في مجموعة الأخوين جريم . مثل حكايات : سندريللا . وكيوبيد وسايكي . وسنو هوايت . ولكنها تتضمن أيضا الطرائف المجهولة المؤلف ، والحكايات المتراكمة مثل حكاية « البيت الذي بناه جاك » الشهيرة ^(١٣) وتتضمن كذلك حكايات الحيوان .

وقبل أن نتحدث عن طبيعة حكاية الجنيات وخصائصها ، ينبغي أن نشير إلى أن كلمة « fairy » التي ارتبطت بهذا النوع من الحكايات ، مشتقة من اللاتينية المتأخرة « Fata » . المشتقة بدورها من الكلمة اللاتينية fatum : ، بمعنى القدر أو القسمة أو النصيب . ^(١٤)

هذا . وقد استخدم « ستيث طومسون » أحيانا تعبير حكاية العجائب "Wonder tale" بدلا من تعبير حكاية الجنيات . وهو مصطلح يزول معه اللبس الذي توحي به كلمة « جنيات » . ^(١٥)

(١٣) هي أكثر الحكايات « المتراكمة » ذيوعا يا نسبة لقراء الانجليزية ، وتبدأ بهذه العنبر : هذا هو بيت الذي بهاجت . وتنتهى بهذه الصيغة : هذا هو الفلاح الذي يذر البعنة . التي أكلها الديك . الذي صاح في الصباح . الذي أيقظ القس حليق الذقن والرأس . الذي زوّج الرجل ذا الثياب الرثة الممزقة . الذي قبل الفتاة البائسة . التي حلبت البقرة ذات القرن الملتوى . التي نطحت الكلب . الذي اربب القطعة . التي امسكت بالفأر . الذي أكل خميرة الشعر التي توجد في البيت الذي بناه جاك . (مع ملاحظة ان الترجمة قد ذهبت بالسجع الملحوظ في أكثر كلمات الحكاية في الانجليزية) . والحكاية نمط (٢٠٣٥) .

(١٤) كانت تعني أيضا في الانجليزية المتوسطة (الفترة من القرن الثاني عشر الى الخامس عشر) : السحر . وكذلك البقاع التي تعيش فيها الكائنات المسحورة .

(١٥) اقترح ايضا العالم السويدي « فون سيدوف » استخدام مصطلح « الحكاية الخيالية » ولكن هذا المصطلح لم يستخدم بصورة كبيرة (Chimerate) [Chimera tale] وانظر : الحكاية الشعبية لطومسون . p.8 وصفحات مختارة Selected Papers [٢٢٥]

لعله قد اتضح لنا أن « حكاية الجنيات » تمثل نمطا محددًا من القصص الشعبي وضعت أصلا للتسلية والتسرية .

وتتميز « حكاية الجنيات » بطابعها وإيقاعها الميلودرامي . والشخصيات فيها غير محددة ، وأسمائهم مجهولة في الغالب ، فهم يعرفون بألقابهم مثل : الملك أو الملكة أو الأميرة ، أو البنت الصغرى ، وفي حالة إطلاق اسم على البطل فإن هذا الاسم يكون نمطيا وليس فرديا ، مثل « الشاطر حسن » أو نحو ذلك من الأسماء الشائعة .

ويتفق تنوع الموضوعات في الحكاية مع أذواق المستمعين . فهناك حكايات الجان التي تدور حول ملوك وملكات . وكيف ينتهى الأمر بالابن الأصغر لأرملة فقيرة أن يحظى بالزواج من أميرة . أو كيف تفوز فتاة جميلة فاضلة ترتدى الأسماك بالسعادة في النهاية مع زوجها الأمير بعد ما قاسته من سوء المعاملة .

ويرى بعض الدارسين أن مثل هذه الحكايات تتيح للقرويين الهروب الخيالى من عناء الحياة الواقعية إلى عالم العجائب والعدالة الشعرية .

وفي حكاية الجنيات نجد أن الشخصيات قليلة العدد ، فنجد عدا البطل أو البطلة . المساعد الطيب ، ثم شخصية الشرير أو الأشرار . الذين قد يكونون من أقرباء البطل ، كزوجة الأب . أو الأخوة أو الأعمام . أو الأصدقاء غير الأوفياء . وأحيانا تكون هذه الشخصيات من المردة والغيلان الذين يتغلب عليهم البطل بذكائه ويقدرته على خداعهم .

وتتمثل في البطل كل الفضائل . فهو طيب . وماهر بصورة خارقة منذ البداية . ويظل كذلك حتى نهاية الحكاية . وهناك استثناءات لهذه القاعدة . مردّها كما يقول « الكسندر كراب » إلى التزعة التهذبة في الحكاية . ومثال ذلك حكاية « الطائر

الذهبي»^(١٦) فالبطل يهمل مرارا نصيحة مساعده الطبيب ، ويلقى المتاعب نتيجة لذلك ، ولا يستقيم طريقه ويحقق هدفه إلا في النهاية .

ومن الملحوظ أيضا في عدد من الحكايات وجود ثنائية تبرز التناقض في صفات أشخاص الحكاية ، فالفتاة الطيبة المحسنة المجدة ، تقابلها في نفس الوقت أختها التي لا يظهر منها غير الرذائل ، وحين نلتقي بالبطل المتميز بالصدق والشجاعة ، نجد أخويه يتصفان بالحقاقة ، وغالبا ما يحاول هؤلاء الأخوة أو الأخوات الوصول إلى الهدف ، ولكنهم ييؤون بالفشل ، بينما تحقق البطلة أو البطل هدفه . وقد استنبط أحد الدارسين من ذلك ، ما يسمى بقاعدة التكرار في بناء الحكاية بغرض إبراز الحادثة .

ومهما يكن من أمر فإن ذلك يبين أن مؤلفي الحكايات على بساطة فهم قد أهرکوا الميزة التي توفرها النقااض لايراز جمال البطلة أو البطل أو كمال الشخصية .

وتبدو السمة الميلودرامية لحكاية الجنيات في الأوصاف التي تسبغ على البطل أو البطلة في بداية الحكايات فهو في حالة بائسة ، وعادة ما يكون البطل هو الابن الأصغر الذي يكون منبوذا محتقرا ، وفي عدد من الأنماط يكون البطل يتيما ، بينما تلقى البطلة معاملة سيئة من زوجة الأب ، أو من الأخوات غير الشقيقات .

على أن البطل بكل فضائله من الصعب عليه النجاح في مهمته إلا بمعاونة يقدمها إليه مساعدون طيبون . وتلعب الحيوانات والقوى الخارقة دورا هاما في مساعدة البطل على تحقيق غايته ، مكافأة له على مشاعره الطيبة ، أو على عمل الخير ، أو حتى مجرد الشعور بالرحمة أو العطف نحوها .

وأحيانا ما يتلقى البطل هذه المساعدة مكافأة عن إجابة رقيقة ، بينما لا يستطيع إخوته أن يظفروا بهذه المساعدة لأنهم يتسمون بالقسوة والجفاء ، بل إن هذه « القوى » التي أهانوها تكون سببا في إحباط مساعدهم .

(١٦) انظر هذه الحكاية في القسم الثالث . وانظر : علم الفولكلور لكراب . 15-16 pp.

وفي حالات قليلة مثل حكاية « القط الماهر » أو « القط المتعل »^(١٧) يحظى البطل بصداقة الحيوان المساعد دون أى جهد من جانبه . وملخص الحكاية كما رواها « شارل بيرو » تحكى عن طحان مات ، وترك لأبنائه الثلاثة : طاحونة . وحمارا . وقطا .

فكان القط هو نصيب الولد الأصغر من ميراث أبيه . وقد حزن كثيرا لأن يكون له هذا النصيب التافه . غير أن القط طمأنه . وطلب منه أن يحضر له حقيبة وحذاء طويلا . وقال له : سوف ترى أن أحوالك ليست سيئة .

وانتعل القط الحذاء الطويل . وحمل الحقيبة على كتفه . وذهب الى الغابة وتخبر بقعة تكثر فيها الأرانب البرية .

ثم اصطاد القط أرنباً ، وذهب إلى قصر الملك طالبا المثل . ونجح في اقناع الملك بأن سيده « الماركيز كاراباس » (وهو لقب من ابتداء القط الماهر) قد بعث بالأرنب هدية للملك . وتكررت هذه الحيلة . حتى اقتنع الملك في النهاية بأن « الماركيز » المزعوم . واسع الثراء .

وفي النهاية يساعد القط سيده في الزواج من ابنة الملك .

ويظهر الحيوان المساعد في صور متعددة ، وفي العادة يكون من القطيع الذى يرعاه البطل أو البطلة ، كبشا أو ثورا أو حصانا . وأحيانا يكون حيوانا برياً كالثعلب أو الذئب أو الأسد .

وفي حكاية « الخاتم السحري » الواسعة الانتشار التى تقوم على حكاية « علاء الدين » ، فإن الحيوانات المساعدة هي : ثعبان ، وكلب ، وقطة .

ويكون الحيوان قادرا على الكلام ، إذ أنه بدون هذا الخيال يكون من الصعب حبك قصة تلعب فيها الحيوانات دورا واضحا .

(١٧) Puss in Boots ، غط ٥٤٥ ب . وقد لخصنا الحكاية من الترجمة الانجليزية لشارل بيرو :

The Fairy tales of Charles Perrault ترجمة : G. Brereton . لندن ١٩٥٧ .

وفى عدد من الأنماط والصور (الروايات) يتضح فى النهاية أن الحيوان المساعد لم يكن إلا بشرا ممسوخا .

وأحيانا يتلقى البطل هذه المساعدة بصورة عفوية فالبطل الذى يستطيع أن يفهم لغة الحيوانات أو الطير أو الكائنات الخارقة يتصرف وفقا للمعلومات التى بلغته . (١٨)

وفى بعض الحكايات يتلقى البطل المساعدة من الجاد ، فمثلا تطلب شجرة من البطل أن يهزها لتسقط الثمار ، وتكافئه الشجرة الممتنة بأن ترفض تقديم معلومات للساحرة التى تطارده .

وفى كثير من الأنماط لا يكون للبطل مساعد ، بل يعطى إحدى الأدوات العجيبة التى تيسر له مهمته .

وقد يتوقف إنجاز المهمة على هذه الإداة ، ففى حكاية « البحث عن الأميرة ذات الشعر الذهبى » يحصل البطل على حصان سحرى أو سفينة سحرية ، أو على آلة موسيقية سحرية تملأ الجو فرحا ، ولا تستطيع جميع المخلوقات التى تسمعها من مقاومة الرغبة فى الرقص والقفز .

وقد تكون الأداة السحرية تحفة من التحف الشائعة فى الحكايات خاتما أو معظفا للاخفاء أو بساطا سحرى أو ماشابه ذلك .

وقد يحصل البطل على هذه الأداة العجيبة بحيلة ، كأن يكون الحكم بين المتنازعين عليها ، فيهرب بها بعد أن يتعلل بتجربتها . وأحيانا يقوم البطل بإعادتها إلى أصحابها بعد أن يتم إنجاز مهمته .

ولقد رأى بعض الدارسين فى اعتماد البطل على مساعدة تقدم إليه دليلا على عدم فعاليته ، وجرت تبعا لذلك محاولة تفسير السلبية التى تبدو فى حكايات الجنيات

(١٨) انظر حكاية : « جون المخلص »

وحكاية « النبات الثلاث وابن السلطان فى القسم الثالث .

على أساس نظرية الأحلام ، وفي رأى « كراب » أن هذه السلبية ظاهرية فقط ، فإذا كانت المهمة الأساسية في بعض أنماط الحكايات ، تتم بمساعدة من القوى الخارقة ، فإن البطل كان عليه أن يكتسب صداقة هذا المساعد أولا ، وأيسر من ذلك تفسير هذه السلبية بالترعة السائدة في القصص الشعبي عامة - من إغفال للتفاصيل ، وتمجيد البطل يجعله يتخطى العقبات دون جهد كبير .

وتنتهى حكاية الجنيات دائما نهاية سعيدة ، لأنه كما يقول « الكسندر كراب » ، لا يمكن التفكير في وجود حكاية جنيات بدون هذه النهاية السعيدة .

فإذا صادفتنا حكاية شعبية تنتهى نهاية مفاجئة فإن ذلك يعنى أن الحكاية قد تعرضت لنوع من الصقل الأدبي . على أن هنالك استثناءات لهذه القاعدة مثل حكاية : الموت عراب (أتين) Godfather Death ، كما جاءت في مجموعة الأخوين جريم . وفي عدد كبير من الروايات (الصور) الشفوية التي جاءت من وسط أوربا . ومن غرب روسيا . (١٩)

فقد خدع الطيب الجسور عرابه ، فساقه العراب إلى كهف تحت الأرض حيث شاهد عبدا كبيرا من المشاعل أو الشموع ، وهي تحترق فلما استفسر عن ذلك أجابه بأن هذه المشاعل تمثل أرواح الناس ، ثم جعله يشاهد شعلته وهي على وشك أن تنطفئ .

وعبثا حاول استعطاف الموت بأن يمنحه قرة أخرى من الحياة . ثم تنطفئ الشعلة ويسقط الطيب التمس ميتا عند قدمى العراب .

وحكاية الجنيات لا تتضمن أية أفكار دينية ، كذلك فإنها لا تتضمن أثرا لفلسفة مثالية أو غيرها .

(١٩) علم الفولكلور: The Science of... pp. 18-22 ، وهي نمط ٣٢ وانظر في « الحكاية الشعبية »

الطومسون مناقشة هذه الحكاية . وصورها : pp. 46-47

ولعل المبدأ الفلسفي الوحيد كما يقول « كراب » الذي يظهر في بعض الأنماط هو مبدأ (القدر) .

فالقدر يثبت أنه أقوى من التدبير البشري . ومن القوى الإنسانية .

وقد نبه « كراب » إلى أنه من الخطأ تماما نسبة هذه القدرية إلى التأثيرات الإسلامية . لأن فكرة « القدر » قد ازدهرت في أقطار بعيدة جدا عن الشرق الإسلامي ، كما أن كثيرا من أنماط هذه الحكايات أقدم كثيرا من ظهور الإسلام . وهناك عنصر ينبغي عدم إغفاله في حكاية الجنيات . وهو العنصر التعليمي . الذي يظهر في عدد كبير من هذه الحكايات ، وعلى سبيل المثال فهناك جزئية واسعة الانتشار هي « الباب المحظور » أو الصندوق الذي لا يجب فتحه . وهي جزئيات مألوفة للقراء من حكاية « ذى اللحية الزرقاء »^(٢٠) وحكاية « كيبيد وسايكي » .

* * *

بقى الآن في ختام الحديث عن حكاية الجنيات أن نشير إلى نقطتين . وتتصل الأولى بنشأة حكايات الجنيات ، وفي رأي « الكسندر كراب » أن حكايات الجان نتاج العالم القديم أساسا ، وهو يستقي هذه النتيجة من أن غالبية أنماط الحكايات التي تظهر في عدد كبير من الصور (الروايات) ، والتي جمعت من شفاه الرواة في وقت ما خلال القرن التاسع عشر ، فإن توزيع هذه الصور يبرر اعتبار هذه الحكايات نتاج العالم القديم حملتها إلى إندونيسيا تيارات الثقافة الهندية والإسلامية ، وحملها العرب إلى مشرق أفريقية ، ونقلها المستوطنون الهولنديون إلى جنوبي أفريقيا ، وحملها المستعمرون الأوروبيون إلى العالم الجديد . ثم يقرر أنه مع ذلك فنذ وقت طويل قبل القرن التاسع عشر كان لحكايات الجنيات سحرها مما جعل من اليسير عليها

(٢٠) انظر : نص الحكاية في القسم الثالث .

[وفيما يخص برأي « كراب » انظر : علم الفولكلور 27-28 pp.]

في حالات كثيرة أن تتغلغل في أدب بعض البلدان ، مما أدى إلى استقرارها بالتدوين منذ عدة قرون في بعض الأحيان . وأن تحفظ غالبا في الشكل الذي كانت عليه في تلك الفترة .

أما النقطة الثانية فإنها تتصل بالتفسيرات المختلفة والمتعارضة التي شغل بها الدارسون بالنسبة لحكايات الجنيات . والتي تشعبت إلى نواح عديدة . مثل دراسة أصل وانتشار حكايات معينة ، والبحث في أسلوب حكاية الجنيات تبعا للمكان أو البيئة التي تروى فيها الحكاية . وثالثا : الدور الذي تلعبه حكاية الجنيات بين الناس . ويقرر بعض الدارسين أن محاولة استنتاج حقيقة اجتماعية من التفاصيل الخيالية لحكاية الجنيات - كما فعل بعض الفولكلوريين - تؤدي كلية إلى تضيق خصائص الحكاية .

وقد اهتم كثير من الكتاب في الماضي كذلك بالسؤال عما تعنيه حكاية الجنيات . واهتموا أيضا بالعلاقة بينها وبين الأساطير .

ويقرر « طومسون » بأن مثل هذه الأسئلة تبدو شديدة الإيهام بحيث أن معظم الدارسين المحدثين قد كفوا عن محاولة البحث عن إجابات لها .

٢ - الحكاية الرومانسية Novella

تمثل الحكاية الرومانسية نوعا آخر من الحكايات المركبة يقارب في بنائه العام « حكاية الجنيات » .

والحكاية الرومانسية ، قصة قصيرة تدور أحداثها في عالم الواقع ، في زمان ومكان محددين . وهي تستخدم في الغالب « الوحدات » المألوفة للحكاية الشعبية . وبالرغم من أن العجائب والأحداث الخارقة تظهر فيها ، إلا أنها يقصد بها أن تستدعى تصديق السامعين على نحو لا نجده في حكاية الجنيات ، ومن أمثلة الحكاية الرومانسية : مغامرات السندباد البحري ، وحكاية « على بابا والأربعين حرامي » .

وحكاية « رطل من اللحم » التي استخدم شكسبير في مسرحية تاجر البندقية .
حادثة واحدة منها .^(٢١) والتميز بين الحكاية الرومانسية وبين حكاية الجنيات ليس
واضحا في كل الأحوال ، فكثيرا ما يقع التداخل بين النوعين ، إذ أن القصة تظهر
أحيانا في مكان مشتملة على جميع خصائص الحكاية الرومانسية ، وتظهر في مكان
آخر مشتملة على جميع خصائص حكاية الجنيات .

وهناك نماذج أدبية من الحكاية الرومانسية في ألف ليلة وليلة . وعند
« بوكاشيو » في الديكاميرون .^(٢٢) ولكن هذه النماذج تروى كثيرا في التراث
الشفوي وخاصة بين شعوب الشرق الأدنى .

وقد تضمنت بعض مجموعات القصص الرومانسية الأدبية منذ عهد « بوكاشيو »
كثيرا من الحكايات الشفوية ، وبعضها حكايات سمعها مؤلفو المجموعات بالرغم من
التغير الذي حدث في أسلوبها .^(٢٣)

* * *

(٢١) انظر تلخيص هذه الحكاية في فصل : الوفاء في الحكايات . . .
(٢٢) نشأت القصة الرومانسية في إيطاليا قرب نهاية القرن الثالث عشر وتميزت بشكلها الفني المتقدم . في
الوقت الذي ظلت فيه المجموعات المبكرة من هذه القصص بدائية الى حد كبير . ثم بلغ هذا النوع من القصص
ذروته الفنية عند « جيوفاني بوكاشيو » (١٣١٣ - ١٣٧٥) في كتابه الديكاميرون . (الأيام العشرة) . وتألف
هذه المجموعة من مائة حكاية يرويها سبع فتيات وثلاثة رجال بعضهم لبعض خلال عزلتهم في الريف عن مدينة
« فلورنس » هربا من الطاعون : (الذي احتاح أوروبا عام ١٣٤٨) . و « بوكاشيو » متأثر بالأدب القصصي
العربي ليس في مادة قصصه فحسب . بل وفي طريقه بنائها . وقد قام بعض الباحثين بتوضيح عناصر التشابه بين
« ألف ليلة » وبين حكايات بوكاشيو (انظر : د . فاروق سعد . « من وحى ألف ليلة وليلة » ص ١٥٨
١٦٠ م / ١/١ ط / بيروت ١٩٦٢) .

(٢٣) انظر : معجم الفولكلور . مادة : Novella . وعلم الفولكلور . p. 52 والحكاية الشعبية :
pp 8. 178. 182. 407

وقصة الحضارة « ول ديورانت » خم . النهضة (ترجمة : محمد بدران . ص ٥٢ - ٦٠ . القاهرة
١٩٥٨) .

(الحكايات البسيطة)

على العكس من الحكاية المركبة التي تتألف من عدد كبير من الوحدات (الجزئيات) فإن الحكاية البسيطة تتألف عادة من جزئية واحدة . أو من حادثة مفردة .

وهناك مسميات مختلفة لطائفة من هذا النوع من القصص ، وسوف نبدأ بالحديث عن : الحكاية المرحية

٣ - الحكاية المرحية :

وهي قصة قصيرة ساخرة بسيطة في بنائها . وتدور عادة حول الحياة اليومية . ويطلق عليها أسماء مختلفة منها : الدعابة . والطرفة الساخرة ، وتكون في بعض المناطق حكاية من حكايات الحيوان . ولكن أبطالها في الغالب من الآدميين ، أما الحكايات نفسها فقد تكون قصصا عن الحمقى . أو حكايات موضوعها الخداع . وأحيانا تكون قصصا بذيئة .

وكما أوضحنا من قبل فإنها قصص بسيطة . ويقل فيها استخدام القوى الخارقة ، ويتجمع عدد منها في الغالب حول شخصية أو نوع مثل الثعلب أو الذئب ، وإن كنا نجدها أيضا في شكل نوادر مستقلة . وغاية الحكاية المرحية هي التسلية ، وسمتها الأساسية هي الدعابة . والرجال والنساء فيها أشخاص من واقع الحياة يواجهون مشكلات الحياة اليومية ومغرياتها .

وربما كانت مسرحية « ترويض النمرة » لشكسبير هي خير مثال لاستخدام الحكاية المرحية بعد إطلالتها وإسباغ الشكل الدرامي عليها .

ومن الحكايات المرحية ما يجعل من بعض أرباب الحرف موضوعا لسخريتها اللاذعة مثل الطحان والحائك وغيرهم .

والشخصية الطريفة في الحكاية المرحّة تجعل من السهل تذكرها .
وبعض الحكايات المرحّة المتداولة يمكن تتبعها حتى أربعة آلاف عام مضت .
وبعضها حظى بالذبول حتى أصبح معروفا في كل مكان .
وهناك عدد من أنماط الحكاية المرحّة الأوربية يدل على أنه من أصل شرقى .
وقد عرف هوميروس طائفة من الحكايات المرحّة التي ترتبط بآلهة الأولمب . مثل
حكاية أفروديت زوجة الحداد الأعرج هيفاستوس (فلكان الرومانى) . وعلاقتها
الغرامية مع آريس (اله الحرب) . وقد انتهزت فرصة غياب زوجها فاستقبلته في
بيتها . وكان زوجها قد دبر فخا من سلاسل خفية . وقام بأسرها في هذه الشبكة .
نما جعلها موضع سخرية للأرباب .^(٢٤)

وهناك حكاية رواها « هيرودت » عن أحد ملوك مصر القديمة أصيب
بالعمى . وكان علاجه الوحيد في « بول » زوجة شديدة الوفاء . وقد وجد الملك أن
هذا العلاج ليس من اليسير الحصول عليه .^(٢٥)

ومن الحكايات الشهيرة حكاية « اللص البارء » الفرعونية أو (حكاية بيت
الكثر » التي سوف نتحدث عنها فيما بعد .

٤ - الطرائف والنوادر :

والطرائف (Anecdotes) قصص تصويرية بشكل عام . وهى أيضا نمط من
الأدب الشعبى القديم الذائع . وتتألف من حادثة واحدة . وتوجد منفصلة في
حلقات . وتوجد أحيانا كعناصر في مرويّات أكثر طولا .

(٢٤) أساطير العالم القديم ص ٢٢ . وانظر : ودربنى خشبه في كتابه : أساطير الحب والجمال عند الاغريق

ص ١٠٧

(٢٥) علم الفولكلور : p 48 . وانظر ايضا : p. 52 .

وتعتبر في كل مكان ملائمة لظروف أو مناسبات معينة تختلف عن الأحوال التي تثير المتعة فيها الحكاية المركبة الطويلة .

ولما كانت « الطرائف » مروييات بليغة لاذعة وقصيرة . فإنها تمثل مرحلة مبكرة في تطور الأدب الشعبي . سواء أكان غرضها هو إشباع حب الناس للإشاعات والفضائح . أو كانت تستخدم للتسلية أو التهذيب .

والطرائف الشعبية تُحكى في الغالب لكي يصدقها الناس . أو كما لو كانت قد حدثت بالفعل .

ولقد كان استبدال التسلية بالتهذيب الأخلاقي سببا في أن تفسح الطرائف الجادة مكانها للطرائف الساخرة التي يدور معظمها حول الأخطاء المضحكة ، والنقائص ، والأكاذيب والمبالغات والخدع والحيل وما إلى ذلك .

وترتبط الطرائف بشكل عام بالألغاز ، والحكم ، والأقوال المأثورة . .

ولما كانت هذه الطرائف البسيطة تتألف كما أشرنا من جزئية قصصية واحدة . فإنها لا تتطلب مهارة فائقة أو ذاكرة قوية .

وقد « جمع طومسون » الحكايات الساخرة والطرائف معا كنوع من التصنيف للحكاية ذات الجزئية الواحدة باعتبار أن ذلك أكثر منطقية .^(٢٦)

أما النوادر « Drolls »

فهى قصص ساخرة ذات نمط شعبي شبه أدبي تتطور فيها السخرية من التصرفات الغريبة لشخصيات تتسم بالغباء . ومن المواقف الغريبة التي تجنح إلى المبالغة .

وهى على عكس « الخرافة Fable » لا تتضمن مغزى أخلاقيا . وتختلف عن الخرافة كذلك في أنها نادرا ما تكون هجائية أو قاسية . وهى شبيهة بالحكاية الطويلة

(٢٦) الحكاية الشعبية : p 188

في سخريتها ومبالغتها ولكنها أكثر قصرا منها من حيث الشكل . وتركز على موقف مفرد . والشخصية الرئيسية في النادرة هي التي تكون مقصد التندر .

ومن أشهر نماذجها « تاريخ توم ثمب » الإنجليزية وهي سلسلة من النوادر عن شخصية « عقلة الإصبع » المعروفة في كثير من الأقطار . وهو هنا ولد في طول إيهام اليد . يقع في سلسلة من المآزق المضحكة بسبب صغر حجمه . وتصرفاته العابثة . وقد روت مجموعة « جرم » بعضا من مغامرات « توم ثمب » بصورة مختلفة في حكاية بهذا العنوان (٢٧) .

ومن أنماط النوادر قصص تدور حول بعض السذج من الناس وتسمى : « noodle Stories » أو (قصص المغفلين) .

وهي قصص عن أناس تصرفاتهم مضحكة إلى حد البلاهة . وموضوعات هذه القصص تدور حول القروي الغبي . وسكان المدينة المتحذلقين . والعلماء المصابين بشرود الذهن . ولهذه الموضوعات نظائر معروفة في الأدب العربي في النوادر التي تدور حول الفقهاء والمعلمين وتندرج تحت فنون الفكاهة المختلفة .

ومن أمثلة هذا النوع من النوادر . حكاية الصيادين الذين رغبوا في العودة الى بقعة وفيرة الأسماك في اليوم التالي فأرادوا أن يضعوا علامة ليبتدوا بها . فحفروا ثلما في قارب الصيد أثناء مرورهم بهذه البقعة .

ومن أمثلتها كذلك بعض النوادر التي نسبها « ابن ممتي » إلى « بهاء الدين قراقوش » الذي لعب دورا هاما في تاريخ الدولة الأيوبية . وتحكى إحدى هذه النوادر أن « قراقوش » كان له « باز » يعتز به ويعنى بتربيته . فطار الباز يوما من

(٢٧) انظر حكاية « مروكي » النوبة التي تتخذ شكلا أكثر طراقة : في القسم الثالث .

وعن توم مـ Tom thumb انظر مخط ٧٠٠ . في الحكاية الشعبية : ١ . pp. 37, 87 -- والنص

الانجليزي في كتاب : English Jarry tales, J. Jacobs, pp 76-82 الطعة الخديدة Puffen

Books . لندن ١٩٧٢

عنده . وبلغ ذلك الأمير قراقوش فقال : اقفلوا باب النصر : واقفلوا باب زويله .
حتى لا يجد الباز له موضعاً يطير منه فيعود إلى ! » . (٢٨)

ويمكن ان يحسب ضمن هذا النوع بعض نوادر الحماقة التي عزيت الى « جحا »
كهذه التي تحكى أن جحا توضأ . ولكن الماء لم يكفه لإتمام وضوئه . وبقيت رجله
اليسرى بغير وضوء : فقام يصلى برجله اليمنى ولا يضع اليسرى على الأرض .
فسالوه : « ما بالك تقف على رجل واحدة ؟ » .

فقال جحا : « الأخرى غير متوضئة » ! (٢٩)

وقد رأى بعض الدارسين أن النوادر هي أكثر أشكال القصص واقعية حيث تجد
السخرية الريفية متنفساً لها في حكايات بليغة في الغالب ولكنها في العادة خشنة في
التعبير . وهناك عدد من الحكايات عبارة عن نظائر هزلية للحكايات الخيالية عن
الأمراء والأميرات . مثل حكاية البطل الذي حصل على طاقة الظلمة وحذاء الخفة
وسيف البتر . فإن نظائرها تظهر في حكايات المهارة الهزلية للرجل الذي يخدع أعداءه
ليبتاعوا أدوات سحرية زائفة : والأرنب الذي ينقل الرسائل . والحمار الذي يروث
ذهبا - وما إلى ذلك .

ولعل هذا النمط قد تطور من المقدمة والخاتمة التي لا معنى لها في بعض الحكايات
الشعبية : مثل كان ياما كان . عندما كانت الجنازير تتكلم شعرا . وكانت القروء
تمضغ التبغ « أو نهايات مثل : « لم أكن هنا ولا أنت . ولهذا فلست مضطراً
للتصديق . » (٣٠)

وبعض الدارسين يصنّف هذه الطرائف والنوادر حسب موضوعاتها . فنجد
حكايات الحمقى والمغفلين . وحكايات المهارة . وحكايات الاحتيال .

(٢٨) د . عبد اللطيف حمزة : الفاشوش في حكم قراقوش ص ٤٢ . القاهرة (كتاب اليوم)

(٢٩) ياس محمود العقاد : حكا الضاحك المضحك . ص ١٥٤ . القاهرة ١٩٥٦

(٣٠) Indo-Folk-tales pp 7-8

حكايات الحمقى "Numskull tales"

وهو مصطلح نوعى للدلالة على نوادر الأमीين والبلهاء وقصص الحمقى الشائعة في كل مكان . ومن المعروف أن الأحمق يعيش في عالمه الذهني الخاص به . وتصدر تصرفاته عن منطق هذا العالم .

ومن نماذج النوادر التي تتصل بهذا النوع ، البادرة العربية عن الوزه التي تعطس وراء نجمة ظنا منها أنها سمكة ، ولكنها لا تخدع لتغطس وراء السمكة التي تراها في اليوم التالي .

ومنها أيضا : الولد الذي يسقى الدجاج ماء ساخنا اعتقادا منه أن الدجاج سوف يبيض بيضا مسلوقا . ومن حكايات الحمقى الشائعة ، حكاية الثور الذي أصبح عمدة (مختار) . (٣١)

وخلاصتها أن أحد الفلاحين اقتنع بأن يرسل ثوره إلى المدرسة ليتعلم القراءة ، وقد قام الرجل ، الذي وكل إليه أمر تعليم الثور ، بذبحه ، ثم أخبر الفلاح بأن ثوره قد ذهب إلى المدينة ، وأصبح عمدة لها . فعزم الفلاح على زيارة ثوره في المدينة ، وفي طريقه لقي رجلا اسمه « بطرس الثور » أو ما يشبه ذلك ، فحيّاه ، وجاراه الرجل في كلامه واستطاع في النهاية أن يستولى على ماله . وتظهر هذه الحكاية في صورة أدبية في المجموعات الشرقية مثل ألف ليلة . وكحكاية شفوية فإنها شائعة في شمال أوربا ، ولو أنها قد سجلت - كما يقول طومسون - في أماكن أخرى على طول الطريق من فرنسا إلى الهند .

(٣١) نخط ١٦٧٥ .

حكايات المهارة "Tales of Cleverness"

هنالك قدر كبير من الطرائف الشائعة والتوادر يرتبط بالمهارة أو البراعة . وفي بعض الأحيان فإن الاهتمام في هذه الحكايات يتبلور في التناقض بين الشخص الماهر والشخص الأحمق . مع إضفاء الاهتمام الرئيسي على الأخير . وأحيانا يتجه الاهتمام الأساسى لأعمال الخداع التى يقترفها الرجل الماهر . وكثيرا - وبخاصة في الحكايات الشرقية ، فإن اهتمام الراوى يتركز في عرض ضروب المهارة ذاتها .

وفي بعض الحكايات نجد أن الرجل الماهر قد فشلت خطته ، ويقع في مأزق ، تبلغ به أحيانا أن يتعرض للعقبات عن جريمة لم يقترفها ، بسبب أن له زوجة حمقاء أو ثرثرة ، أو ولدا يتصف بهذه الصفة .

فهو مثلا يحدث زوجته عن شئ واضح الاستحالة مثل صيد طيور باستخدام شبكة السمك ، ^(٣٢) ويترتب على ذلك أن زوجته حينما تقوم بإذاعة هذه الحكاية الغريبة ، وتقص معها حكاية حقيقية عن عثور زوجها على كتر مخبوء لا يصدقها أحد .

وهذا الشكل من القصص كان شائعا في أدب الغصور الوسطى ، ومعروفا في أوربا وشمال أفريقيا ، كما أن عددا من الصور (الروايات) لهذا الموضوع قد ذاعت في كتب الطرائف الساخرة .

ويندرج تحت حكايات المهارة طائفة من القصص التى تدور حول اللصوص . وقصص اللصوص المهرة قديمة جدا ، ونطالع في الآداب المختلفة ، وفي المأثورات الشعبية أيضا كثيرا من هذه القصص .

(٣٢) نمط ١٣٨١ ، وانظر : طومسون : الحكاية الشعبية - pp. 189

وحكايات الاحتيال "Tales of Roguery"

كانت رائجة في جميع الحضارات المعروفة ، وفي رأى « كراب » أن مثل هذه الحكايات تظهر عند نهاية كل حضارة من هذه الحضارات ، أو بتعبير آخر عندما يبدأ ضوء الحضارة يخبو فإن هذا اللون من الحكايات يبرز ، وقد أورد « كراب » أمثلة لذلك منها أن حكايات « الشطار » أو الحكايات التي تدور حول الخداع واصطناع الحيلة ، والتي تمثل قسما كبيرا من « ألف ليلة وليلة » يرجع تاريخها إلى القرون الأخيرة لما يسميه « أ » . شبنجلر « بحضارة السحر » ، عندما كانت الخلاقة في بغداد والقاهرة تقترب من الاضمحلال .

كذلك فإن حكايات اللصوص في الفولكلور والأدب الهندي تنتمى إلى حقبة من الانحلال العام ، بعد أن بلغت الحضارة السنسكريتية القديمة أوجها .

وتؤدى هذه المقولة إلى الاستنتاج بأن حكاية اللص البارع الفرعونية المعروفة بحكاية « ذخائر راميسيتوس » لا يمكن - في رأى كراب - أن تكون قد نشأت في ظروف تختلف كثيرا عما سبقت الإشارة إليه .

وقبل أن نخوض في تفاصيل هذه القصة ونظائرها . ينبغي علينا أن ننبه إلى رأى « ستيت طومسون » في الحكايات التي تدور حول اللصوص ومغامراتهم .

فهو يقرر بأن كثيرا من هذه القصص تتألف من خاتمة واحدة أو من جزئية واحدة (motif) . ولكن نظرا لأن هذه الأحداث كثيرا ما تشكل جزءا من حكاية طويلة مركبة فمن الأنسب أن نلاحظ ارتباطها بهذه الحكايات الطويلة . ولو أننا أخذنا بوجهة النظر هذه فإن ذلك يعنى أن تقدم هذا الموضوع في الترتيب ليكون جزءا من الحكايات الرومانسية التي تحدثنا عنها قبل أن نشرع في الحديث عن الحكايات البسيطة . (٣٣)

(٣٣) يصنف طومسون حكاية ذخائر راميسيتوس (نمط ٩٥٠) ضمن أنماط الحكاية الرومانسية =

ومها يكن من أمر ، فإن حكاية ذخائر رامبسينيتوس « The treasure
house of Rhom Psinitus » قد أوردتها هيردوت في الفصل الذي كتبه عن
مصر في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ضمن طائفة من القصص التي سمعها أثناء
زيارته لمصر .

وقد اختلف الدارسون فيما إذا كان « رامبسينيتوس » تحريفا لرمسيس الثاني ، أو
لرمسيس الثالث (١١٩٨ - ١١٦٧ ق.م) من الأسرة الثانية والعشرين ، وقد اشتهر
بضخامة ثروته . وتلور القصة حول « البناء الذي بنى للملك غرفة من الصخر لكي
يضع فيها كنوزه ، ولكن « البناء » الذي انتهى سرقة هذه الذخائر ترك حجرا مغلخلا
في البناء لتسهيل سرقة ، وعندما شعر باقتراب منيته . أفضى لولديه بسر البناء .
وعرفها طريقة زحزحة الحجر ، وأمرهما بكتمان السر حتى يستطيعا أن يأخذا الثروة
الملكية ، ويعيشا في رغد .

وتصور القصة بعد ذلك كيفية سرقة الكثر دون التعرف على شخصية اللص .
فقد كان الملك يجد في كل مرة أن جميع الأختام سليمة . وأن أقفال الغرفة لم تمس .
ومضى الملك يحرب كثيرا من الحيل المختلفة لكي يتمكن من اللص . ولكن
اللص كان يفسدها بذكائه ومهارته ، وكانت آخر محاولات الملك هي أن يرسل ابنته
لتستمع إلى حكايات اللصوص . وبذلك تعرفت على اللص ، ولكنه استطاع أن
يهرب بحيلة حينما حاولت أن تمسك به ، وذلك بأن قدم لها في الظلام يداً لذراع جثة
ميت كان يخفيها تحت ردائه ، وتركها في قبضتها وهرب .

ولقد تشكك هيردوت في صحة هذه القصة ، ولكن ذلك لم يمنع القصة من
الصمود لتقلبات أربعة وعشرين قرنا من الزمان تاركة تأثيراتها العديدة في طائفة من
الطرائف المعروفة عن اللصوص وحيلهم .

وقد أصبحت هذه القصة لا تمثّل - فحسب - جانبا من رصيد كتاب القصص

الرومانسية في عصر النهضة ، بل وأصبحت تلعب هذا الدور كذلك بالنسبة لرواة القصص الشعبي في أوروبا وآسيا .

فقد ظهرت في المجموعات الأدبية الأوربية في العصور الوسطى وفي عصر النهضة . وظهرت أيضا في المؤلفات البوذية التي ترجع الى أوائل العصر المسيحي ، وفي محيط القصص الهندي في القرن الثاني عشر ، وحظيت - فوق ذلك - بسيرورة عريضة في التراث الشفوي في المسافة من أيسلندة عبر أوروبا وآسيا إلى أندونيسيا والفلبين .^(٣٤)

ومن الحكايات الطويلة الشهيرة عن حيل اللصوص ، حكاية « اللص الحاذق »^(٣٥) ، وهي معروفة في كل مجموعات الحكايات الأوربية والآسيوية من التراث الشفوي . وقد جمعت من صورها أكثر من سبعمائة رواية .

وخلصتها أن أحد الدوقات سمع بمغامرات هذا اللص البار ، فتحداه أن يجتاز بعض الاختبارات التي كان أولها أن يسرق الخيول من فرسان شديدي الخدروهم على ظهورها ، وينجح اللص في ذلك بالتكر في زى امرأة عجوز ، أو كما حدث في الحكاية الفرعونية السابقة ، فإن اللص يحتال على إغراء الفرسان بالشراب حتى يفقدوا الوعي .

وإن كان اللص المصري قد زاذ عليه بأن قام بعد أن أسكر الحراس بحلق الجانب الأيمن من لحاهم ، إمعانا في السخرية بهم .

وكان الاختبار الثاني الذي نجح فيه اللص ، هو أن يسرق الماشية من رعاتها ،

== (٨٥٠ - ٩٩٩) على حين يضعها « كراب » كما اشرنا ضمن الحكايات المرحية البسيطة .
وانظر : علم الفولكلور . p. 56 ونص القصة في كتاب : أرض السحرة . لبرتاره لويس . تعريب الدكتور حسين نصار ص ١١٨ - ١٢٣ - القاهرة ١٩٥٨ .

(٣٤) الحكاية الشعبية لطومسون : انظر : pp. 171, 199, 276-278

(٣٥) The Master Thief نمط ١٥٢٥ - (رقم ١٩٢ في حكايات جرم)

وقد حقق ذلك بأن أطلق أرنبا خدع به الرعاة الذين انطلقوا يطاردون الأرنب .
أما الاختبار الأكثر صعوبة فهو أن يسرق خاتماً من أصبع الدوقة . وأيضاً غطاء
السريّر الذى تنام فوقه ، وينجح اللص فى ذلك بأن يرفع جثة ميت أمام نافذة
الحجرة التى ينام فيها الدوق وزوجته ، مما يدفع الدوق إلى إطلاق النار لأنه لم يفتن
للحيلة .

ورغبة فى تجنب الفضيحة يخرج الدوق ليدفن جثة الرجل الذى اعتقد أنه قد
قتله ، وفى أثناء ذلك يدخل اللص حجرة النوم المظلمة متظاهراً بأنه الزوج ، ويقنع
الدوقة بأن تناوله غطاء السريّر ليلف به الجثة ، ثم يقنعها أيضاً بأنه من اللائق أن
يدفن الميت وقد لبس خاتماً ، لأنه فقد حياته طمعاً فى الحصول على هذا الخاتم .
وعندما يعود « الدوق » يكشف الخدعة التى جازت عليه هو وزوجته .

وبعد هذه المغامرة ، وسلسلة أخرى من مغامرات هذا اللص البارع يصدر
الحكم بإعدامه ، ويوضع فى غرارة انتظاراً لتنفيذ الحكم ، ولكنه يستطيع أن يخدع
أحد السذج من المارة بأن يأخذ مكانه فى الغرارة موهما إياه بأنه ينتظر أن يُحمل إلى
الجنة .

* * *

وقد أمكن تتبع الصور الأدبية لهذه القصة إلى عصر النهضة ، ولو أنها - كما جاء
فى معجم الفولكلور - أقدم من ذلك ، وأنها من القصص التى تأثرت بقصص
اللصوص الذائعة مثل قصة « على بابا » وقصة ذخائر امبسييتيوس . إذ تشاركها فى
بعض الأحداث .

ونود هنا أن نشير بإيجاز إلى قصص « الشطار » فى القصص الشعبى العربى ،
وأشهر شخصياتهم هى شخصية « على الزبيق » الذى تجمعت حوله حلقة من
الطرائف تضمها السيرة المعروفة باسمه ، وتدور مغامراتها بين مجموعة من « المقدمين »
الذين اشتهروا بالحيل والخداع ، وسرقة النفائس ، وتحدى السلطان ، وفى هذه

القصص تظهر قدرات « الشطار » على التنكر واصطناع الحيلة ، كما تجرى فيها أيضا اختبارات المهارة في صور مختلفة .

ونلتقى في ألف ليلة بطائفة من هؤلاء الشطار ومغامراتهم مثل : أحمد الدنف ، ودليلة المحتالة وابنتها « زينب النصابة » ، وحسن شومان وغيرهم . كما نلتقى بعلى الزبيق نفسه أيضا .

وقد تركت قصص الشطار العربية ، وخاصة أبطال « المقامات » . أثرا بعيدا في الآداب الأوربية .

وقد ظهر هذا التأثير في قصص الشطار الأوربية ، التي ظهرت أول الأمر في أسبانيا في القرن السادس عشر . وعرفت بالرواية البيكارسية ، ثم انتشرت في الأقطار الأوربية الأخرى ، وبقيت خصائصها حية حتى القرن التاسع عشر .

كذلك فإن تأثير هذا النوع من القصص العربى قد إمتد كذلك إلى الأدب المسرحى ، على نحو ما نجد في « حلاق أشيلية » ، و « زواج فيجارو » لبومارشيه .
(٣٦)

٥ - حكايات الصيغ

ويقصد بحكاية الصيغة "formula tale" ، أى حكاية شعبية تتبع نموذجا تراثيا معينا ، ويكون الموضوع فيها ثانويا بالنسبة لهذا النموذج . وينطوى تحت هذا الجنس من الحكايات مجموعة من الأنواع بمسمياتها المختلفة مثل : الحكاية المتراكمة ، وحكاية السلسلة ، والحكاية التى لا تنهى ، والحكاية الدائرية وغير ذلك . ولقد بين « طومسون » ، أنه من خلال دراسة الحكايات الجارية فى التراث

(٣٦) لتبع هذا التأثير ونماذجه المختلفة بالتفصيل : انظر : د . عبد الحكيم حسان : مذاهب الادب فى اوربا (الجزء الاول : الكلاسيكية ، القاهرة ١٩٧٦ . ص ٧٣ - ٧٥ . ١١٦ - ١٢٤ - وايضا : د . غنيمى هلال . الأدب المقارن ص ٢١٣ - ٢١٦ - ط ٣ القاهرة ١٩٦٢ .

الشفوى لأوروبا وآسيا الغربية كان من الأوفق الجمع بين ثلاثة أنواع من المرويات
هى :

الحكاية المركبة ، والحكاية البسيطة التى يكون أبطالها من الآدميين ، ثم الحكاية
البسيطة التى يكون أبطالها من الحيوانات .

ولكن تبين صعوبة وضع حد فاصل بين الحكايات المركبة وبين الحكايات
البسيطة . أو بين أبطال الحكايات من الإنسان والحيوان .

ثم يقرر بعد ذلك أن طائفة خاصة من القصص تستعصى على هذه التقسيمات ،
ففى هذه الطائفة تكون كل الأهمية للشكل وليس للموضوع .

ولذلك فإن مثل هذه الحكايات تسمى بحكايات الصيغة . وهى تتضمن أدنى
قدر من السرد . فالموقف الرئيسى البسيط يعمل كأساس لصنع النموذج أو القالب
الروالى .

ولا تتوقف أهمية النموذج أو القالب الذى تطور على هذا النحو ، على ما يحدث
فى القصة ، ولكن على الشكل ذاته الذى تروى القصة وفقاً له .

وعلى أى حال ، فإن تأثير الحكاية الصياغية هزلى دائماً ، إذ أن معظمها يروى
بروح المرح الخالص ، وأن القصص الصحيح للحكاية من هذه الحكايات يتخذ جميع
مظاهر اللعبة .

وبعض هذه الحكايات بالتأكيد حكايات ألعاب . وسوف نستهل حكايات
الصيغة بالحديث عن الحكاية المتراكمة . (٣٧)

(٣٧) الحكاية الشعبية pp-229-230 . وانظر : Formulat فى معلمة الفولكلور .

الحكاية المتراكمة "Cumulative tale"

وهي نمط من الحكاية الشعبية تعرفه جميع الشعوب قديما وحديثا ، وله عدة أشكال وعديد من الصور المتنوعة أو المتغيرات . وتظهر في هذا النوع من الحكاية أيضا بعض طبيعة اللعب ، لأنه يتحتم سرد التكرار التراكمي بالضبط .

ولكن في كثير من هذه الحكايات يحتفظ الموقف الرئيسى بشكله دون تغيير على مدى حقبة طويلة من الزمن . وفي بيئات متباينة مثل حكاية السيدة العجوز واختزيرها .

وخلاصتها أن « الاختزير » يرفض أن يقفز على مرقى سياج الحظيرة . فتطلب العجوز من الكلب أن يعض الاختزير . ولكن الكلب يرفض أن يعض الاختزير . والعصا ترفض أن تضرب الكلب . والنار ترفض أن تحرق العصا . والماء يرفض أن يطفى النار . والثور يرفض أن يشرب الماء . والقصاب يرفض أن يذبح الثور . والحبل يرفض أن يشتق القصاب ، وهكذا . ثم تعود الحكاية متراجعة مرة أخرى عندما تحصل القطعة على بعض اللبن من البقرة . فتهاجم الفأر . والفأر يبدأ في قرض الحبل . والقصاب يبدأ في ذبح الثور . والثور يبدأ في شرب الماء . . وهكذا حتى يفزع الاختزير في النهاية فيقفز فوق سياج الحظيرة .

وهذه الحكاية بسبب انتشارها العريض في أوروبا وآسيا وأفريقيا وأمريكا . كان من الطبيعي أن تختلف تفصيلاتها بصورة كبيرة وإن ظلت تحتفظ بقلبها . (٣٨) ومعظم حكايات هذا النوع تضع في اعتبارها أن جميع الأشياء : الناس . والحيوان . والنبات تملك الذكاء والعاطفة والعقل .

وكما تبين لنا فإن الحكاية المتراكمة « تتطور دائما تدريجيا إلى أسلوب مطول أخير . يتضمن سلسلة الأحداث كلها .

(٣٨) نمط ٠٢٠٣٠ ونص الحكاية في كتاب : English Fairy tales. pp. 15-17

وتدور طائفة مهمة من هذه الحكايات حول موت حيوان ، هو في العادة ديك أو دجاجة . ومن ذلك النوع الحكاية الشهيرة : : موت الديك . (٣٩)

فبعد أن يتم طهي الديك تذهب الدجاجة في طلب معونة أشياء مختلفة وأشخاص متعددين : « جدول وشجرة وخنزير وطحان وخباز . . الخ . » وتتضمن طائفة من الحكايات المتراكمة أكل شيء ما ، سواء أكان ذلك هو النتيجة النهائية لسلسلة من الأحداث ، أو كان سببا لهذه السلسلة مثال ذلك حكاية « القطعة السمينة » . (٤٠)

وملخصها أن سيدة تركت قطتها في البيت . فأكلت القطعة الثريد . والقصعة . والمغرفة ، ولما عادت السيدة ، قالت للقطعة : كم أنت سمينة . فأجابت القطعة : لقد أكلت الثريد والقصعة والمغرفة ، وسوف أكلك أنت أيضا ، وبعد أن فعلت ذلك . تخرج القطعة وتقابل على النحو ذاته عدة حيوانات مختلفة . ويحدث دائما بعد تكرار المحادثة أن تأكلهم ، وتنتهي القصة بأن تنفجر القطعة لكثرة ما أكلت . وهذه الحكاية أساسا حكاية اسكندنافية ، ولو أن إحدى رواياتها وجدت في الهند .

وفي الحكاية المتراكمة يكون البناء بسيطا ، فهناك سلسلة من الأحداث يربطها خيط واحد ويتركز الاهتمام في محادثة تتضمن عددا متزايدا من التفاصيل . ومن الحكايات المعروفة في التراث الشفوي في مصر حكاية « الفأر الزقزق » التي تصاحب ألعاب الأطفال . وقد سبق أن لخصنا حكاية البيت الذي بناه جاك ، باعتبارها من الأمثلة الشهيرة للحكاية المتراكمة . (٤١)

ويرتبط بالحكاية المتراكمة نوع يسمى :

(٣٩) نمط ١٢٠٢١ . وانظر : الحكاية الشعبية p.231 .

(٤٠) نمط ٢٠٢٧

(٤١) انظر ص ١١ (الهامش)

حكاية السلسلة "Chain tale"

وهى حكاية تعتمد على سلسلة معينة من الأرقام : أو أيام الأسبوع ، أو الأحداث فى علاقة محددة . وليست كل حكايات السلسلة حكايات متراكمة بالفعل ، إذ أنها قد تتألف من حلقات بسيطة تعتمد على النطق أو الفعل : مثال ذلك الحكاية التى تقوم على أساس سلسلة من الأرقام ، كالحكاية التى تتصل بنشأة الشطرنج . فقد طلب مخترع الشطرنج من الملك حبة من القمح مقابل المربع الأول . وحبتيْن مقابل المربع الثانى ، وأربع حبات مقابل المربع الثالث . وثمانية حبات مقابل المربع الرابع ، وهكذا ، وفى النهاية تصبح كمية القمح التى يطالب بها من الكثرة بحيث يعجز الملك عن الأداء . (٤٢)

وحكايات الصيغة ، وخاصة حكاية السلسلة والحكاية المتراكمة . ولو أنها تشترك مع الألعاب فى كثير من الصفات مما يجعلها مشوقة للأطفال . إلا أنها ذات قيمة جميلة فى ذاتها .

الحكاية التى لا تنتهى "Endless tale"

وهى نوع من حكايات الصيغ التى تكرر فيها حادثة معينة ، أو مجموعة من الكلمات حتى تصبح مملة للسامع . وبعض الأقطار فى أوربا الغربية مولعة بصفة خاصة برواية هذا النوع من الحكايات ، الذى يتميز قالبها ببساطته الواضحة . ومن نماذجها الحكاية التى تتحدث عن آلاف من الأغنام يجب أن تذهب إلى جدول الماء واحدة بعد الأخرى ، ويستمر الراوى فى تكرار هذه الصيغة حتى يجد السامع أنه غير قادر على تحمل سماع المزيد . (٤٣)

ومن أمثلتها أيضا حكاية مصرية عن مجموعة من الحمام ومخزن للغلة أو نحو ذلك وتكرر الحكاية حول عبارة : حمامة تدخل وحمامه تخرج .

(٤٢) نط ٢٠٠٩ .

(٤٣) نط ٢٣٠٠ .

وهى شبيهة بالحكاية الأيرلندية عن الملك الذى فقد صبره : فقد وعد هذا الملك أن يزوج ابنته لمن يقدر أن يخرجها عما ينبغي للملك من إظهار للحلم . فجاء إليه أحد الأوغاد وأخذ يحكى عن نملة جاءت إلى كومة كبيرة من القلة وحملت حبة ومضت . ثم جاءت فى اليوم التالى وأخذت حبة أخرى . وهكذا . ونقد صبر الملك فزوجه من الأميرة . (٤٤)

ووصف هذا النوع من الحكايات بأنه لا ينتهى . جاء بسبب أنه ليس هنالك من سمع أبداً نهايتها .

الحكاية الدائرية "Circular tale"

وهى ضرب آخر من ضروب الحكايات التى لا نهاية لها . ويطلق عليها أيضا فى الانجليزية اسم : "Prose round" . وهذا النوع من الحكايات تصل فيه القصة الى نقطة ما . ثم بطريقة أو بأخرى تتكرر روايتها الى ما لا نهاية .

وتتميز بأنها تبدأ فجأة مرة أخرى حين تبلغ ذروتها . ومن نماذجها الحكاية التى تبدأ على النحو التالى : كانت ليلة مظلمة وعاصفة . وكان اللصوص يجلسون حول النار . ثم جاء واحد من رفاقهم ممتطيا حصانه . ثم نزل عنه وانضم إليهم حول النار . فقال له أحد اللصوص : قص علينا قصة .

ثم تبدأ الحكاية مرة أخرى : كانت ليلة مظلمة وعاصفة . . وهكذا .

على أن هذا النوع من الحكايات شائع فى الأغنية الشعبية أكثر من شيوعه فى الحكاية . والمادة القصصية فى الحكاية الدائرية قليلة الأهمية .

* * *

(٤٤) نمط ١٢٣٠١ . وانظر معجم الفولكلور المواد المشار إليها

٦ - حكاية الكذب والمبالغات

حكايات الكذب أو « الفشر » واسعة الانتشار وهي ترجع الى أصول متعددة وأيضاً تواريخ شتى

وبعض طرائف المبالغات تعود إلى أصول أدبية ، ولكنها أصبحت بعد ذلك تمثل جزءاً في رصيد رواة القصص . إذ أن هنالك طائفة كبيرة من هذه القصص المعروفة في كتب الطرائف وما يشبهها صارت تشكل جانباً من مخزون الطرائف الشفوية في بعض الأقطار .

والمقصود بالكذاب - من الناحية الفنية - هو الذى يكذب بغرض المشاركة في المرح . وأيضاً للاستمتاع بالرضى الفنى الذى ينجم عن الابتداء . و « الفشار » لا يتوقع أن يصدقه السامعون . ولو أنه قد يستعير مهارة ناسج المبالغات في حكايات الرحالة : الذين يقصون العجائب التى رأوها أو جربوها في البلاد الأجنبية أو في مناطق أخرى من بلادهم .

ولقد برهنت دراسة طائفة كبيرة من طرائف المبالغات وحكايات النفج أنها في معظم الأقطار تنتمى إلى التراث شبه الأدبى الذى احتفظت به كتب الفكاهة الرخيصة . مما يجعل الاحتمال الأكبر أن يعرفها الإنسان بالقراءة أكثر من أن يعرفها عن طريق السماع .

كذلك فإن نظرة رواة القصص إلى مثل هذه الطرائف تختلف عن نظرتهم إلى حكاية العجائب . أو عن نظرتهم إلى غيرها من الحكايات الشعبية المركبة . ومن أجل ذلك فإننا نجد في بعض الأقطار أن الراوى الماهر يزدري مثل هذه الترهات .

وسوف نورد نماذج من حكايات « الفشر » التى جرى تصنيفها :

من ذلك أن أحد الحمقى أذاع أن البحر قد اشتعل . فواساه آخر بالحصول على كثير من السمك المقل .

وهذه الحكاية معروفة في دول البلطيق ، وفي بعض الأقطار في غرب أوروبا ، وقد ظهرت في خمس مجموعات هندية على الأقل .

ومن الأمثلة المعروفة ، حكاية الرجل الذي ثبت ذيل الذئب بمسمار في شجرة ، وأخذ يضربه ، فقرّ الذئب تاركاً جلده معلقاً في الشجرة ، وتروى هذه الحكاية بصور مختلفة ، وهي معروفة في السويد والنرويج ، وفي ألمانيا وكندا وروسيا وغيرها من البلدان .

ومن طرائف « الفشر » أن أحدهم حكى أن الذرة التي زرعها تنمو حتى بلغ ارتفاعها عشرة أقدام ، فأجابه « فشار » آخر بأن الذرة في حقله ظلت تنمو حتى بلغت سطح الطابق الثاني من بيته ، فسأله الأول كيف استطاع أن يحصدها . فأجابه بقوله : أنه حصدها من نوافذ البيت العليا . (٤٥)

٧ - حكاية الحيوان Animal tale

والخرافات ، Fables

وحكاية الحيوان هي أيضاً نوع من الحكايات الشعبية البسيطة ، وهي حكاية قصيرة وجزئياتها قليلة بصفة عامه ، ويقصد بحكاية الحيوان ، الحكاية التي تلعب فيها الحيوانات دوراً رئيسياً .

وأما الخرافة فهي حكاية الحيوان التهذيبة .

ونظراً لأن الحديث عن حكاية الحيوان وخصائصها يتضمن كثيراً من التفاصيل ، فسوف نفرّد لها الفصل التالي .

ونود في ختام هذا الفصل أن نشير إلى مصطلح يميز لبعض الحكايات الشعبية ألا وهو ما يسمى :

(٤٥) هذه الأنماط على التوالي هي : ١٨٩٦ . ١١٩٢٠ . ١٥٧٠

بالقصة الإطارية Frame Story

وهي قصة تشكل إطارا لقصص أخرى . وتقوم بدور المقدمة لعدد من القصص وليس لها أى تأثير على القصة الإطارية نفسها . وخير مثال لهذه الظاهرة هي : ألف ليلة وليلة . إذ أن خصائصها الفنية تتمثل في تداخلها . فالقصة الواحدة تتفرع منها قصة أخرى . وهذه تتفرع عنها ثالثة وكذا .

وقد تأثر بهذه الخاصية في ألف ليلة . بوكاشيو في حكايات الديكاميرون ، وتشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) في حكايات كاتربرى الذى بدأ في كتابتها في عام ١٣٧٣ .

وهي حكايات يزورها حجاج في طريقهم الى كاتربرى . وترتبط جميع هذه الحكايات باطار الحج كما ترتبط حكايات « الديكاميرون » بالموقف الذى نشأ عن الطاعون .

وأسلوب المعالجة في هذه القصص شرقى ، وفي الغالب هندی ، إذ أن هذا الأسلوب الفنى قد عرف منذ حقبة مبكرة . وتطور إلى تعقيد غريب في « البنجاتترا » .

وفكرة وضع عدد من القصص في إطار غرضها - كما يقول « كراب » هو خلق وحدة . تكون ناقصة بدون ذلك ، وأيضا لزيادة اهتمام السامع والقارئ ، وفي رأيه أن هذه الفكرة هندية ، ولكنه يقرر بأن « البنجاتترا » ليست أحسن مثال لهذه الخاصية ، بسبب الصعوبة التى يجدها القارئ في متابعة الإطار العام نتيجة للتداخل الشديد في الحكايات ، والذي يجعل هذه المتابعة بالنسبة للسامع مستحيلة . وعلى ذلك فإن هذه الطريقة المعقدة في التأليف تظهر أن « البنجاتترا » حديثة العهد برغم قدم مادتها .

بينما نجد أن بعض القصص الأخرى مثل المجموعة السيامية « فيتالبنجفستى »
Panchvincali Vetala "ومعناها « خمس وعشرون حكاية عن
مصاص الدماء (Vampire) أو المجموعة المسماة « حكايات العرش » وكلتاها
تتميزان ببساطة البناء . فإنهما من هذه الناحية - على الأقل - أكثر بدائية من
البنجاتترا . (٤٦)

■ * *

(٤٦) علم الفولكلور : p 117

وانظر : معجم الفولكلور . مادة frome Story . وطومسون : الحكاية الشعبية pp. 81, 84, 377 .

وأىضا : د . قواد حسين في كتابه : « قصصنا الشعبي » ص ١٥٨ (القاهرة ١٩٤٧) .

واينغور ايفانز : موجز تاريخ الأدب الانجليزى . ترجمة د . شوقى السكرى . د . عبد الله عبد الحميد ص ١٦

١٨ . القاهرة ١٩٥٨ .

وكذلك كتاب : من وحى ألف ليلة . ص ١٥٨ ١٦١ . ومذاهب الأدب في أوروبا : ص ٤٧ ٥٢ .

«الفصل الثاني»

حكايات الحيوان وتطورها

«الفصل الثاني»

حكايات الحيوان وتطورها

حكاية الحيوان ، كما ألقينا ، قصة تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية ، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية ، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق . وقد وجدت في كل مكان في العالم في جميع مستويات الثقافة .

وجميع الشعوب تقريبا تقص طرائف قصيرة عن الحيوان . وتلعب الحيوانات دورا كبيرا في الحكايات الشعبية بعامة . فهي تظهر في الأساطير ، وخاصة أساطير الشعوب البدائية ، حيث يتخذ « البطل الثقافي » في الغالب صورة حيوانية ، ولو أنه يمكن تصويره كإنسان في سلوكه وتفكيره .

* * *

ولما كان الإنسان البدائي في العادة يعيش على مقربة من الحيوانات ، الوحشية منها والأليفة ، فقد كان من الطبيعي بالنسبة له أن يتدع قصصا تصور مغامرات خيالية للحيوانات ، ويحفلها بتصرف وتحدث ، تدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان .

وقد تجلت هذه الصلة القديمة بالحيوان في مظاهر شتى ، منها تقديس الحيوان الذي بلغ حد تأليه .

فلقد اعتقد الإنسان البدائي أن للحيوان روحا مثل روحه ، وأنها تبقى بعد موته ، اعتقد أيضا أن هذه الروح تستطيع أن تتجو من الموت الذي يلحق جسومها سواء بالتجول كأرواح مجردة ، أو بال ميلاد مرة أخرى في صورة حيوانية .

كما أن بعض الشعوب البدائية قد اعتقدت أن أرواح الأسلاف تحل في أجسام الحيوان فكان أن عبدوه لهذا السبب .

وقد مثلت آلهة النبات القديمة مثل : أدونيس . وديمتر . وأتيس . وأوزوريس في شكل حيوانات .

وقد حظيت بعض الحيوانات بتوفير شديد فكان الصياد البدائي يقدم لها الطقوس الاستعطافية عندما يضطر إلى صيدها وبعض العشائر الهندية في الشمال الغربي من « أريزونا » تعتقد في قدرة الحيوان على جلب المرض والشفاء في الوقت نفسه .

وبعض التصورات الغريبة عن الحيوان ، والتي وردت في كتاب أرسطو « تاريخ الحيوان » مثل : الوعل الذي يصاد بالموسيقى . والسمندر الذي يمشي في النار . والحيوان المقدس الذي رأسه رأس إنسان ، هي تصورات قديمة جدا . وقد جاء بعضها من الشرق الأقصى عن طريق بلاد فارس . وبعضها يمكن أن يرد إلى مصادر مصرية أو أخرى شرقية .^(١)

والعلاقة بين عالم الإنسان وعالم الحيوان علاقة حميمة . أوحى بها كثير من الحكايات القديمة .

وفي طائفة من قصص الخوارق يرتبط مولد البطل بمولد حيوان أو أكثر . ثم تتشابه مغامراتهما ومصيرهما معا . مثال ذلك ماجاء في بعض الملاحم الأيرلندية عن « كيونخلن » البطل الأيرلندي وحصانيه .

وارتباط الإنسان بعالم الحيوان موجود في المعتقدات الشعبية وفي الحكايات أيضا فيما يعرف « بجزئية الروح الخارجية » وهي قدرة الروح على الانفصال عن الجسد

(١) انظر : معجم الفولكلور : Animal tale ، ومقدمة « هاندفوند » لحرفات ايسوب :

S.A. Handfond والفن الذهني لفريرز طبعة . كيميل :

Fables of AESOP. London 1956 The Golden Bough Vol 11. pp. 679-80 (London 1957)

وأیضا : تاريخ العلم لسارتون . ج ١٦٢ ، سنة ١٩٥٧ .

والاختفاء في مكان سرى يكون أحيانا في بطن سمكة أو بطة أو غير ذلك . ويرتبط موت هذا الإنسان بالاهتداء إلى الحيوان الذي تختبئ فيه روحه وقتله .^(٢)

وقد أشار الدارسون إلى حقيقة أن عالم الحيوان وعالم الإنسان ليسا متباعدين بالنسبة لرواة الحكاية الشعبية في وقتنا هذا عما كان عليه بالنسبة للرواة في الماضي . وأن حضارتنا الراهنة تستوى في ذلك مع أكثر القبائل بدائية .

وفي جميع أنحاء العالم توجد حكايات يكون من الصعوبة البالغة تحديد ما إذا كان البطل فيها إنسانا أو حيوانا .

وفي الحكايات الشعبية عند كثير من الشعوب البدائية فإن معظم الشخصيات في العادة من الحيوانات التي تتكلم وتتصرف كالآدميين إلى درجة يتبين منها أن الرواة الذين يحكون القصص بكل جدية ليست لديهم فكرة واضحة عن الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان . فهو حيوان في جملة ، وإنسان في الجملة التالية ، دون حاجة لأن يكون هذا التحول مصحوبا بشعائر خاصة .

وهذا القصور الغامض يمتد حتى إلى القصص المقدسة التي تشكل الأساطير ، فنجد كثيرا من الآلهة تظهر مرة في صورة بشرية ومرة أخرى في شكل حيوان ، كهذه التصورات التي جرت بالنسبة لآلهة الأولمب وما يماثلها من آلهة الكلتين والقيوتون ، والتي جاءت متأخرة في تاريخ التطور الديني .

إننا نجد أن « زيوس » كان ذات مرة نسرا ، وأن أثينا كانت بومة ، وكانت هيرا « بقرة » . وكان « ثور » الإله الشمالي يتمثل في الطائر المعروف « بأبي الحل » .

(٢) قريب من هذا الاعتقاد : قصة الجنى الذى نجأ روحه في حوصلة العصفور في حكاية « سيف الملوك وبديعة الجبال » في ألف ليلة (الليلة ٧٢٢ - ٧٢٣) : فلما خنق سيف الملوك العصفور سقط الجنى ميتا [. وانظر في الفصن الذهبي The External Soul in Folk Tales pp. 874-83] . وكتاب البانور هل .
(Folklore of the British Isles, pp. 136-8: E. Moll) . ومختصر الفولكلور Hand Book of... p. 44 . وعلم الفولكلور : p. 63

كما أن « بوذا » قد ظهر في صور حيوانية مختلفة وقد افترض بأن حكايات « الجاتاكا » أو قصص مولد بوذا ، والتي تعد أقدم وأهم المجموعات في الحكايات الشعبية ، والتي تشكل أيضا جانبا من التعاليم البوذية المقدسة . افترض أن هذه القصص - التي تدور حول الطيور والبهائم والأسماك - تعبير عن التجارب التي مر بها بوذا خلال حياته السابقة على الأرض .

وإذن فليس غريبا لمبتدعي القصص من اعتادوا على بثل هذا التصور المزدوج أو الملتبس للشخصيات الرئيسية أن تعتمد طائفة كبيرة من حكاياتهم إلى تصوير الشخصيات الحيوانية في مختلف المواقف الواضحة إنسانيتها .

وهذا الاتجاه نحو إضفاء الصفات الإنسانية على الحيوان يظهر عندما لا تكون الحكايات ضمن حلقة أسطورية . ومثل هذه الحكايات غير الأسطورية هي التي تصنف تحت المصطلح البسيط : حكايات الحيوان ،

* * *

وبصفة عامة فإن « حكاية الحيوان » في صورتها البسيطة المبكرة هي محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته ، باعتبارها مصادر خصبة في مادة القصص البدائي .

وحكايات الحيوان في العادة يقصد بها إظهار براعة حيوان ما وغباء حيوان آخر . ويمكن التشويق فيها عادة من السخرية الناشئة عن الحيل أو المآزق التي يقع فيها الحيوان بسبب غبائه .

وعندما نجد أن حكايات الحيوان تتضمن مغزى أخلاقيا يعبر عنه عادة عند نهاية القصة فإنها في هذه الحالة تسمى « خرافة = Fable » .

والخرافة ، أو حكاية الحيوان التهذيبة ، هي حكاية تشتمل على موعظة أخلاقية ، بمعنى أن ميزتها الأساسية هي أن تلقن درسا أخلاقيا أو حكمة .

ومعظم الخرافات تنتمى الى التراث الأدبى . ولو أنها كثيرا ما تصبح جزءا من الفولكلور .

ولقد تطورت بعض حكايات الحيوان التعليلية مثل تلك التى تدور حول سواد الغراب أو خلود الحيات - إلى أساطير ، وقد استتج بعض الدارسين أن هذه الحكايات التى تدور حول الحيوانات التى تطورت الى آلهة قد سبقت مباشرة تلك الحكايات التى تحكى عن الآلهة أى الأساطير . وبينما يجب اعتبار حكايات الحيوان مصدرا من أهم مصادر الأسطورة ، فإن تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من ذلك بكثير .

ويمكن القول بأن حكاية الحيوان التعليلية قد تفرعت إلى شكلين من أشكال الأدب متساويين فى الأهمية ، هما : الخرافة ، وملحمة الحيوان .

وإذا استبعدنا أسطورة الحيوان ، لأنها بصفة أساسية - دينية ، فإنه ينبغى أن نميز بين ثلاثة أنواع من أنماط حكايات الحيوان هى :

١ - الحكاية التعليلية . كتلك التى تقص كيف حصلت السلحفاة على صدقتها . أو التى تفسر كيف أصبحت النملة لصة .^(٣)

٢ - الخرافة . أو حكاية الحيوان التهذيبة .

٣ - ملحمة الحيوان .

ولقد كان الغرض الأسمى من حكاية الحيوان هى أن تفسر حقيقة من الحقائق الطبيعية التى لا يستطيع أن يفهمها الإنسان البدائى ، وعلى هذا فيمكن القول بأنها تخلو من أية تعاليم أخلاقية ، بينما يختلف الأمر بالنسبة للخرافة ، فهى أساسا حكاية

(٣) انظر : مسون . الحكاية الشعبية 9.217 و د . عبد الرزاق حميد فى كتابه : قصص الحيوان فى الأدب العربى ص ٣١ - ٣٦ . القاهرة ١٩٥٨ ، وهاندفورد : خرافات ايوب p. 65 والمقدمة ، وأيضا : علم الفولكلور

حيوان تتضمن مغزى تهذيبيا ومما لا شك فيه أن حكاية الحيوان التعليلية قد سبقت الخرافة في الزمن . وأن الخرافة قد تطورت عنها في ظل ظروف محدودة جدا .

الخرافة : قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تتحدث وتقوم بأفعال مثل الآدميين ، ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية . وهي لا تستخدم الحكاية الحيوانية لإظهار خصائص الحيوان في الواقع أو سلوكه . ولكنها تهدف إلى تأكيد الدرس الأخلاقي للناس . أو بقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم . وأوضح مثال لذلك هو « خرافات بيدبا » (كلية ودمنة) .

ومن السهل تذكر « الخرافة » بسبب بنائها البسيط ومحتواها غير المعقد أكثر مما يمكن تذكر الحكايات المطولة .

ولقد أشرنا إلى أن معظم الخرافات تنتمي إلى التراث الأدبي . على أنه ليس من السهل تحديد الخط الفاصل بين الخرافة الأدبية ، والخرافة الشعبية . إذ أن حكايات المجموعات كتلك التي تعزى إلى « إيسوب » (~~إيسوب~~ إيسوب) قد انتشرت انتشارا شعبيا واسعا . وأنها قد أخذت من المأثورات الشفوية لشعوب كثيرة . ثم عادت إليها .

كذلك فإن بعض الحكايات التعليلية كتلك التي تحكى كيف فقد الدب ذيله . قد ألحقت بواحدة أو بأخرى من ملاحم الحيوان .

وملاحمة الحيوان : وصف يطلق على هذه الحلقة من القصص التي تدور حول شخصية رئيسية مخادعة تظهر عادة في شكل حيوان . لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقي . وسنعود إلى الحديث عنها فيما بعد .

الموطن الأصلي للخرافات :

لقد جرى بين الباحثين خلاف كبير حول موطن الخرافات « أو حكايات الحيوان التهذيبية » .

فرأى تيودور بنفى . أن معظم خرافات الحيوان موطنها بلاد الإغريق . كما عرفت
فى خرافات « ايسوب » فى القرن السادس قبل الميلاد .

ورأى بعض الدارسين أن الهند أسبق من اليونان . وأن هجرتها كانت من الشرق
إلى الغرب وليس العكس . مستدلين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التى تلعب
أدوارا مهمة فى الخرافات هندية فى الأغلب كالأسد . والفيل . والطاووس . وابن
آوى الذى صار ثعلبا فى التراجم الأوربية . وأن كثيرا من خرافات ايسوب مصدرها
الجاتاكا .

وتقرر « معلمة الفولكلور » بأنه فى الوقت الحاضر . فإنه من المعتقد أن أيا من
القطرين لم ينشئ هذا النمط . ولكنه فى أصله سامى . وأنه انتشر من الساميين شرقا
إلى الهند . وغربا إلى اليونان وروما .

ويذكر الدكتور غنيمى هلال . أن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان
الحيوانات يرجع تاريخها الى القرن الثانى عشر قبل الميلاد . مثل قصة « السبع
والفأر » التى وجدت على ورقة بردى . « ولذلك لا يستبعد أن تكون هذه الحكايات
المصرية هى التى أثرت فى هذا الجنس فى الأديين اليونانى والهندي معا . . وإن كان
لاسيبيل إلى القطع برأى فى هذه المسألة » .^(٤)

وقد وجد فى أوراق البردى ما يدل على وجود الحكاية الشفوية فى القرون
المتأخرة لما قبل الميلاد . وكثير منها لم ينشر .

ومن هذه . ومن نصوص أخرى متناثرة استتج الدارسون أن قدماء المصريين
كان لديهم عدد لا بأس من حكايات الحيوان . وبعض هذه الحكايات - ولكن
ليس جميعها - يتصل بخرافات ايسوب . على أن بعض الدارسين يرى أن هنالك

(٤) الأدب المقارن ، ص ١٨٢ . وانظر فى معلمة الفولكلور . Standard dict مادة : Fable ،

ونمط ٧٥ ، قوالحكاية الشعبية لطومسون . pp. 272-76 . وخرافات ايسوب وآخرين E. Rhys

Fables: AESOP and others المقدمة وص [(London, 1940) 20] .

أسبابا للاعتقاد بأن بعض الخرافات المصرية والأشورية كانت معروفة لدى الأغريق في الأزمنة الكلاسيكية . وإن لم يكن هناك دليل يوحى بقدوم هذه التأثيرات أو أهميتها .

كذلك نجد الرأي القائل بنشأة هذه الخرافات مستقلة في أماكن مختلفة . وقد أشار « سايس » إلى وجود مثل هذه الخرافات في جنوب أفريقيا . وأقدم المجموعات الشرقية من الخرافات هي « البانجتترا » والتي أصبح جزء منها هو . خرافات بيدبا (كليلة ودمنة) في العصور الوسطى .

وقد أصبحت الخرافات في العصور الوسطى جزءا من التراث المتنقل ، واستخدمت بصورة واسعة في قصص الوعظ . والكتب التي تحكى مآثر القديسين .

* * *

(مصادر حكاية الحيوان في التراث الأوربي)

يحدد الدارسون أربعة مصادر رئيسية لحكايات الحيوان الجارية في التراث الأوربي هي :

المجموعات الأوربية للخرافات الهندية . ثم خرافات إيسوب وخاصة بعد تنقيحها إذ تأثر بها الأدب اللاتيني ، فقد حاكها هوراس (٦٥ - ٨ ق.م) ، والشاعر فيدر (٣٠ ق.م - ٤٤ م) فنظما طائفة من الحكايات على غرارها .

كما أن أدب العصور الوسطى في أوروبا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقام الكتاب بترجمتها ومحاكاتها . حتى انتهى ذلك الميراث الى « لافونتين » في القرن السابع عشر فأوفى به على الغاية .

ولقد تأثر « لافونتين » بالترجمة الفارسية لكليلة ودمنة التي قام بها « حسين واعظ كاشفي » في أخريات القرن الخامس عشر الميلادي .^(٥)

أما ثالث هذه المصادر . فهو حكايات الحيوان الأدبية التي ترجع إلى العصور الوسطى ، والتي جمعت في حلقة الثعلب رينار ، والتي كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر نماذجها وهو « قصة الثعلب رينار » . Roman de Renart .

أما المصدر الرابع ، فهو التراث الشفوي الخالص الذي تطور جانب منه في روسيا ودول البلطيق .

ولكن على الرغم من تحديد هذه المصادر فإن التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينة من حكايات الحيوان موضوعا بالغ الصعوبة .

(٥) الحكاية الشعبية p. 224 والأدب المقارن ص ١٨٨

وبالإضافة إلى مجموعة الخرافات . وحلقة الحيوان التي انحدرت من العصور الوسطى . فهناك مجموعات هامة من الأعمال الأدبية التي قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضا في التراث الشعبي ، وأهم هذه الأعمال ثلاث مجموعات هي : مجموعة الحكايات البوذية المعروفة بالجاناتاكا ، وثانيا : هو هذه السلسلة الطويلة من الكتب التي تضم قصصا وعظية أو تصويرية حكاها قساوسة العصور الوسطى . وأخيرا : ذلك العمل المتصل لمؤلفي الخرافات في عصر النهضة .

وقد وجد الدارسون أن جميع « الطرائف الحيوانية » تقريبا تشف عن نوع من أنواع العلاقة الأدبية . وفيما يتعلق بحكايات الحيوان فإن هنالك تراثا شفويا ضخما لا يعتمد على الأعمال الأدبية سواء كأصل لهذا التراث أو كوسائل لانتشاره . وإن كان من الصعب القيام باحصاء دقيق لهذه الحكايات الشعبية الخالصة نظرا لأن كل قطر قد قام بتنمية عدد كبير منها مستقلا عن غيره من الأقطار .^(٦)

ملحمة الحيوان :

أشرنا آنفا في إنجاز الى مفهوم ملحمة الحيوان . والتي تجمعت في النهاية . واشتهرت باسم « حلقة الثعلب رينار » وهي سلسلة من الحكايات والقصائد ظهرت في أوروبا حوالي القرن الحادى عشر الميلادى . وبلغت ذروة ذبوعها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

ويقرر « الكسند كراب » بأن « ملحمة الحيوان » في فكرتها الأساسية ليست من ابتداء العصور الوسطى الأوربية . فقد كانت معروفة من قديم وأن كانت في شكل أقل اتقاناً . وقد بعثت في هذا الشكل في عصر النهضة وبخاصة في أسبانيا .

وقد اقترض بأن ملحمة الحيوان قد سبقها الخرافة . والملحمة الشعرية . والمعركة

(٦) طومسون : الحكاية الشعبية . pp. 225-226

الهوميرية التي دارت بين الضفادع والفئران هي ببساطة ملحمة هزلية . وكذلك قصة « رينار الفرنسية » .^(٧)

وربما كان مصدر ملاحم الحيوان هو ذهن القصاص التجميعي أغنى قدرته على نسج الحكايات المختلفة ولحمها . ورغبته في أن يستجيب إلى عبارة « قص علينا المزيد » من مستمعيه .

فحيثما وجد عدد من الحكايات التي تدور حول الحيوان المخادع . أو مجموعة متنوعة من الحكايات حول عدد من الحيوانات . فإن ذلك يؤدي إلى نمو سلسلة واحدة طويلة من الحكايات حول الشخصية الرئيسية التي تشد خيال القاص والسامعين على السواء .

وفيما يتعلق بملحمة الثعلب رينار فقد بدأ كتابتها باللغة اللاتينية مؤلفون مجهولون ثم انتقلت إلى لغات قومية مختلفة . وأضاف مؤلفون مختلفون إلى هذه السلسلة نحو ثلاثين قصة مرحلة . حتى بلغ مجموعها أربعة وعشرين ألف بيت من الشعر . تدور في جملتها حول هجاء الأساليب الإقطاعية . وحاشية الملوك وتزمت رجال الكنيسة . وهجاء سلوك الفرسان ورجال القانون . والمثالب الوسطى والدنيا .

* * *

وفي قصة « رينار الميت » نرى الثعلب وهو يختصر . ومن ثم يقبل برنار الحمار كبير أساقفة الحاشية ليقوم له بالمراسم الدينية . ويعترف « رينار » بذنوبه . ولكنه يشترط إذا شفى من مرضه أن يصبح في حل من يمينه التي أقسمها . وتدل المظاهر كلها على أنه مات . وتجتمع الوحوش الكثيرة العدد التي خانها « رينار » في زوجاتها . أو ضربها . أو مزق لحومها . أو خدعها . تتظاهر بخزنها عليه . وإن كانت في خبيثة أمرها سعيدة بموته . ويلقى كبير الأساقفة عظة بليغة على قبر « رينار »

(٧) علم الفولكلور : p. 66 . وانظر مادة : Fox في معجم الفولكلور

. . ولكن رينار تدب فيه الحياة حين يرش عليه الماء المقدس . ويقبض على عنق.
« شانتكلير » (الديك) . وهو يطوح بالمبخرة . ويعدو نحو الغابة بفريسته .

وفي القصائد المبكرة لهذه الحلقة يستدعى « رينار » الى المحكمة للدفاع عن نفسه
في طائفة من الجرائم التي اقترفها .^(٨)

وترتبط قصص هذه الحلقة . بالخرافات الأدبية التي تدور حول الثعالب مثل
خرافات ايسوب . بالإضافة إلى معارف القناصين . على أن قدار كبيرا من الخرافات
الأدبية . ومن قصص الحيوان التي ظهرت في أعمال مثل قصة « الثعلب رينار » قد
عرفها بطريقة أو بأخرى رواة الحكايات الأميون .

وأصبحت جزءا من التراث الشعبي الحقيقي .

ومن هذه القصص ما هو قديم يرجع إلى عهد ايسوب أو إلى ما قبل عهده .
وقد جاء بعضها من الهند عن طريق المسلمين .

وهناك قصص كثيرة من « حلقة رينار » معروفة في التراث الشفوي ومنها ما هو
مماثل للقصص الشرقى إذ أن بعضها يظهر في « الجاتاكا » وما يزال حتى اليوم شائعا
في الهند والأقطار المحيطة بها . كذلك فإن هذه الحلقة تتضمن أحداثا عديدة حول
الحرب بين مجموعات من الحيوانات يبدو أنها شرقية . ويرجح أنها قد جاءت من
الهند .

وقد أستمَد من معين هذه الحلقة تشوسر . وبوكاشيو . ولافونتين وغيرهم .

(٨) قصة الحضارة ج ٦ م ٤ - ٢٩١ - ٢٩٩ .

ومن الخرافات القديمة . حكاية « الأسد المريض »^(٩) التي نجدها ضمن خرافات ايسوب ، فقد تطورت في القرن الثامن في قصيدة لاتينية . ثم عاودت الظهور في القرن العاشر . في أقدم قصيدة عرفت كملحمة حيوان قام بصياغتها أحد الرهبان .

(٩) انظر مامر حول هذه القصة ، وأيضا كتاب مورلي كتاب مورلي H. Morly :
Early Prose Romance, pp- 11-12, London, 1889 والحكاية الشعبية لطومسون

pp. 222-223 وانظر نص الحكاية في القسم الثالث .

(قصص الحيوان العربية)

حكايات الحيوان العربية التي تدور حول تفسير شكل الحيوان أو طباعه . بعضها أصلى وبعضها قام العرب بنقله عن غيرهم .

أما القصص التي نعرفها والتي يمكن أن يقال إنها من أصل عرنى . فتكاد كلها أن تكون متصلة بأمثال . ومثال ذلك القصص التي تدور حول ذنب الضب . وأذن النعامة . التي ذهبت تطلب قرنين . فعادت مقطوعة الأذنين . ومثل قترعة الهدهد . وهي قصص تعليلية كما هو واضح .

وهناك طائفة من الخرافات العربية المتفرقة بعضها متصل بالأمثال لتفسيرها . كحكاية احتكام الضبع أو (الأرنب) والثعلب إلى الضب بسبب ثمرة وجدت في الضبع . فاختلسها الثعلب فأكلها . فتشاجرا . ثم احتكما إلى الضب . وتتضمن الحكاية عددا من الأجوبة صارت أمثالا . مثل : في بيته يؤتى الحكم .

ومنها ما يتضمن حكايات تفسر طباع الحيوان كتلك القصص التي رواها السدوسي (ت ١٩٥ هـ في كتاب « الأمثال » عن حمق الضبع .^(١٠)

وهناك أيضا قصص الحيوان المقتبسة من كتب العهد القديم . مثل الحكايات المروية عن أمية ابن أبي الصلت . كقصص الحمام والغراب في سفينة نوح . والقصص في سفر التكوين (إصحاح ٨ آية ٦ - ١٢) .

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية . فإنها ترجع إلى كتاب « كليله ودمنة » الذي ترجمه ابن المقفع . وأصبحت هذه الترجمة سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية . وقد ظل أسلوب ابن المقفع مثالا عاليا في أسلوب الكتابة ونموزجا لأكثر الذين كتبوا في « الخرافات » .

(١٠) كتاب الأمثال . تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب . ص ٤٦ ٤٧ . القاهرة ١٩٧١ .

« فقد نظم هذا الكتاب وقلده المقلدون مع احتفاظهم بطريقته في إيراد القصص . والعناية بالحكمة والموعظة ، والمغزى العام الذي يلزم القصة دائما » .
ومن الذين اقتفوا أثره من أدباء العصر العباسي : الفضل بن نونخت الفارسي .
كما صاغه نظما أبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وحاكاه في ذلك شعراء آخرون منهم :
علي بن داود . وبشر بن المعتز وغيرهما .

وقد نظم سهل بن هرون كتابا على مثال كلیلة ودمنة سماه : « ثعلث وغفراء »
صنفه للمأمون . وقد حاكى علي بن داود بدوره سهل بن هرون في كتاب له سماه
« كتاب الثمر والتعلب » ولكن لم يصلنا شيء من هذه المؤلفات إلا نحو سبعين بيتا من
نظم أبان بن عبد الحميد . نقلها الصولي في كتابه « الأوراق » .^(١١)

وقد توالى نظم الكتاب بعد ذلك في عصور مختلفة ، من ذلك كتاب : « نتائج
الفطنة في نظم كلیلة ودمنة » لابن الهبارية (ت م ٥٠٤ هـ) وكان وزيرا للسلطان
ألب أرسلان . وقد ألف « ابن الهبارية » كتابا آخر على منوال كلیلة ودمنة سماه
« الصادح والباغم » .

ومن الكتب العربية الذائعة التي تأثرت بكلیلة ودمنة الكتاب الثري « سلوان
المطاع في عدوان الأتباع » لابن ظفر الصقلي (ت عام ٥٦٥ هـ) .

وحكايات الحيوان فيه قليلة . ويظهر فيها تأثير كلیلة ودمنة . وهناك أيضا
كتاب « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عريشاه (ت عام ٨٥٤ هـ) وهو
ترجمة أدبية حرة لكتاب « مرزبان نامه » الذي دون في الأصل باللهجة الطبرستانية
في القرن العاشر الميلادي ، ثم ترجم بعد ذلك إلى الفارسية الحديثة في القرن الثالث
عشر الميلادي .

(١١) قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٥٧ . ٨٩ . ١٣٥ - ١٣٧ . وكتاب الأدب المقارن للدكتور

غنيى هلال : ص ١٨٤ - ١٨٦ .

« ولا بن عربشاه » كتاب آخر مترجم أيضا يسمى « مرزبان نامه » ، والمرجح أن « ابن عربشاه » قد عمل هذين الكتابين للسلطان الظاهر جقمق من ممالك السلطان برقوق .

ولقد بقي أن نشير أولا إلى قصص الحيوان في كتاب « ألف ليلة وليلة » والتي يتضح فيها أثر القصص المصري . وهذه القصص مثل قصة « الحمار والثور » وهي شبيهة بقصص كلية ودمنة ، والباب الذي عنوانه : « حكاية تتعلق بالطيور » . وأن نشير أيضا إلى ترجمة محمد عثمان جلال (ت عام ١٨٩٨ م) لكثير من خرافات « لافونتين » (١٦٢١ - ١٦٩٥) في كتابه المعروف : « العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ » . والذي نظمه شعراء . واستخدم الزجل في بعض الحكايات ، وأضاف من عنده أشياء غير قليلة . إذ أنه لم يتقيد بالأصل الفرنسي . وقد جاء بعده « ابراهيم العرب » فنظم كتاب خرافات . احتذى فيه لافونتين . ثم أمير الشعراء « أحمد شوقي » الذي يعتبر خير من حاكي « لافونتين » في العربية في جميع خصائصه الفنية .

ويمكن أن يضاف إلى ذلك أن « لافونتين » قد اقتبس نحو عشرين حكاية من كلية ودمنة « من ترجمة فرنسية عن ترجمة فارسية حرة لكتاب حسين واعظ كاشفي . وإن كان « لافونتين » لم يأخذ من هذا الكتاب سوى مادة موضوعاته ثم تصرف على حسب مقتضيات فنه .^(١٢)

* * *

(١٢) المرجع السابق ، ص ١٨٧ . ١٩١ - ١٩٥ . وقصص الحيوان في الأدب العربي : ١٥٣ . ١٨٧ - ١٨٨ ، ٢٠٢ - ٢٠٧ . وانظر : مقال الدكتور عبد العزيز عبد المجيد في مجلة الثقافة ص ٢١ (عدد ٧١١ . ١١ أغسطس ١٩٥٢) .

(سلوك الحيوان في الخرافات)

في بعض الخرافات نجد أحيانا أن سلوك الحيوان يختلف عن طباعه التي اشتهر بها . مثال ذلك ملاحظه الدكتور عبد الرزاق حميده في حديثه عن « فاكهة الخلفاء » لابن عربشاه .^(١٣) وأنه قد خرج عن مراعاة طباع الحيوان في بعض قصص الكتاب . وضرب مثلا لذلك قصة « الحمار الذي غر ابن آوى » . والأول مشهور بالجهل والثاني مشهور بالمكر . وكذلك قصة « جدى الراعى الذي غر الذئب فغنى له حتى سمعه الراعى فبادر إلى إنقاذه . والذئب مشهور بالخبث والغدر .

وقبل أن نتحدث عن تفسير هذه الظاهرة . نذكر ملخصا موجزا للقصة الأولى . وفيها أن ابن آوى أراد أن يحتال على حمار ليحضره إلى الذئب الذي كان ابن آوى في ضيافته . . وقد زين الثعلب للحمار أن يفر من عناء العمل إلى أجمة طيبة المرعى . فسار معه فلما قربا من الأجمة أبصر الذئب ففكر في الحيلة واستطاع أن يخدع الثعلب حتى عاد معه إلى الضيعة ليسوى بعض أموره كما زعم له فصدقه الثعلب . وحين وصلا إلى الضيعة رفع الحمار صوته بالنهيق . فسمعه الكلاب . وأراد ابن آوى الهرب ولكن الكلاب « احتوشته وانتوشته . . . ومرشته وقرشته ، فلم تبق منه عينا ولا أثرا . »

وأما قصة الجدى المغنى الذي زعم للذئب أن الراعى قد أرسله هدية إليه . وأمره بأن يغنى له قبل أن يأكله . حتى سمعه الراعى .

فهذه القصة - من الأنماط المعروفة في التراث الشفوى في أقطار مختلفة مع تغيير في التفاصيل عن الصورة التي جاءت بها في « فاكهة الخلفاء » .^(١٤)

(١٣) قصص الحيوان في الأدب العربى . ص (١٨٠ . ١٨٧)

(١٤) نط ١٢٢ ج

وقد أشار ابن عربشاه في تقديمه لكتابه أنه قد جمع في هذا الكتاب مجموعة من الأخبار التي بلغت عن الرواة .

أما تفسير هذه المخالفة في طباع الحيوان وسلوكها فقد عللها « طومسون » في كتابه « الحكاية الشعبية » ، بأن الملاحظ في بعض الأحيان بأن التراث الشعبي شديد الحرص في اختياره للحيوانات ، لكي يجعل الأفعال الإنسانية مناسبة بقدر الإمكان . وعلى هذا فإننا نجد أن الدب يتصف بالغباء بينما يتصف الثعلب بال المكر . أما الأرنب فنجدته سريع الحركة ومخادعا .

ولكن مثل هذا الحرص البارع في تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن نلقاه في كل مكان ، فأحيانا تبدو لنا تصرفات الحيوان غير ملائمة على الإطلاق وقد يكون ذلك بسبب الارتباطات الدينية ، وقد يكون راجعا لمجرد عدم الاهتمام في تأليف الحكاية .

كما أنه في بعض الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتغير تغيرا تاما أثناء الرحلة الطويلة لتراث بعينه . ومثال ذلك ما نجده بالنسبة للثعلب الأوربي الماهر الذي تغير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا إلى جورجيا ، فأصبح ذلك الغبي الذي يترك الأرنب يستخدمه حصانا للركوب .

وإذا كانت بعض حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترن بها نوع من التفسير لتعليل شكل الحيوان أو عاداته المعروفة ، فإنه يبدو أن عددا من هذه القصص المنتشرة في كل مكان نجد فيها أن العنصر التفسيري عنصر ثانوي بالنسبة لما تهتم به الحكايات نفسها كحكاية .

ومن الحكايات المعروفة في مناطق كثيرة في أوروبا وأفريقيا وأمريكا حكاية الحيوانات التي تقوم بإنشاء طريق ، ويقوم الثعلب بدور الملاحظ . ويتولى معاينة الحيوانات الكسولة ، وفي هذا الحكاية نجد أن أنواع العقاب المختلفة التي يفرضها

الثعلب على الحيوان تقوم بتعليل سمة من السمات الموجودة في النسل الحالي لهذا الحيوان .

كذلك فإننا نجد في بعض الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب إخفاقها في رد أشياء سبق لها أن اقترضتها .

وقد استرعى أنظار الدارسين ، لحكايات الحيوان المتداولة في التراث الشعبي ، كثرة النوادر التي تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية ، وهم يقررون بأن هذا التنوع لا يعود فقط إلى الاهتمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها ، ولكنه يحى أيضا من العادة المتأصلة في تأليف قصص الحيوان عند رواة القصص في جميع الأقطار . وعلى هذا فإن قصص الحيوان لا ترجع في أصلها إلى الاختراع المتصل الذي تثيره حياة الحيوان فحسب . ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط الفنى الذى تمتد أطرافه من رواة الحكاية البارعين في الشعوب البدائية إلى مؤلفى الخرافات الهندية والكلاسيكية . والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى .^(١٥)

* * *

(١٥) انظر : الحكاية الشعبية pp. 217, 227, 242. وانظر جزئية (motif)

٢٢٣٢ ونمط ٥٥ والنظائر التي أشار إليها في : فهرس أنماط الحكايات الشعبية : (آرني - طومسون) .
The Types of the Folktale, (FFC No. 184)

الخرافات الأدبية

ابتداء من القرن الخامس ق .م أصبحت خرافات إيسوب ذائعة وبصفة خاصة في أثينا ، على أنه ليس من المعروف على وجه التحديد متى تم تدوين هذه الخرافات . وإن قيل إن أول جمع لها في كتاب قد قام به «ديمترىوس» حوالى ٣٠٠ ق . م . وهو كتاب مفقود . وإن قيل أنه كان أساسا للمجموعة التي صنعها الشاعر اللاتيني « فيدر » في القرن الأول الميلادى ، إذ ترجم عن إيسوب اثنتين وأربعين خرافة . ولقد ظلت الخرافات التي ابتدعت بعد زمن « إيسوب » تنسب إليه .

وكان ابتداء الخرافات قبل العصر المسيحى يمثل جانبا من التدريب على الخطابة . وفي زمن أرسطو كان الخطيب كثيرا ما يستشهد بهذه الحكايات في المرافعات القضائية .

وفيما يتعلق بالأصول الشرقية لهذه الخرافات التي تعزى إلى إيسوب . والتي وصلت إلينا في شكل أدبى . فإن الربع فقط من مجموعها الذى يبلغ نحو مائتين وخمسين حكاية - يمكن رده إلى الهند . كما يقرر معجم الفولكلور .

ويقرر « طومسون » بأنه من بين الخمسمائة أو الستائة خرافة التي تنتمى إلى التراث الأدبى عند الهند واليونان ، فإن أقل من خمسين من هذه الخرافات يمكن القول بأنها قد سجلت من رواة القصص الشفوية .

وحتى عندما تكون القصص من هذا النوع قد نقلت بالفعل عن أشخاص أمينين ، فإنه ينبغي التحرز من اقتراض أنها قد كان لها تاريخ جدير بالاعتبار كحكايات شفوية .

وإذا ما فهمنا بأنه في جميع الحالات تقريبا فإن علاقة هذه الخرافات بالتراث

الشعبي محدودة جدا ، فمن الممكن أن نورد بعض أمثلة منها ، على اعتبار أنها قد سجلت يوما ما من التراث الشعبي لقطر من الأقطار أو أكثر. (٢٦)

ومن هذه الحكايات المعروفة :

- حكاية الثعلب الذى يتظاهر بالموت ، فيُلْقَى به فى حفرة ، فيأدر بالهرب .
- وحكاية الذئب الذى يغطس فى الماء وراء انعكاس قطعة من الجبن .
- وحكاية الأسد المريض التى أشرنا إليها من قبل .
- وحكاية « فأر الحقول » الذى دعاه فأر المدينة لزيارته ليشاركه أطيب العيش ، ولكنه حين يرى الأخطار التى تحيط بهذه الحياة ، يؤثر حياته الفقيرة الآمنة ، على رغد العيش المحفوف بالخوف .
- وحكاية الفأر الذى أنقذ السبع ، وخلاصتها أن فأرا جرى دون أن يدري فوق أنف أسد نائم فيوقظه ، ويقبض السبع على الفأر فيطلب الفأر الرحمة ، ويعده برد الجميل فيتسم الأسد ويطلق الفأر . وبعد فترة من الزمن ، وقع الأسد فى حبال الصيادين ، ولم يجد وسيلة للخلاص ، فيطلق زئيرا يملأ صده الغابة ، ويعرف الفأر صوت منقذه . فيخف إليه . ويقرض حبال الشبكة بأسنانه ، ويخرج الأسد مقتنعا بأن المعروف لا يذهب سدى ، وأن كل مخلوق مهما صغر يستطيع أن يرد الجميل .
- وكذلك حكاية : « الكركى الذى جذب العظمة من حلق الذئب » ، وخلاصتها :

إن الذئب قد انحسرت فى حلقه عظمة فأخذ يجرى يمتأويسرة من شدة الألم . متضرعا إلى كل حيران يلقاه أن ينقذه ، ويعده بمكافأة عظيمة .

(١٦) أورد « طومسون » عناوين هذه الحكاية وأرقام أتماطها فى كتابه : الحكاية الشعبية 2/18 p.

وقد استجاب « الكركي » لضراعه . وللمكافأة الموعودة . وخاطر بإدخال
متقاره الطويل في حلق الذئب ، ثم جذب العظمة منه . وفي أدب جم طالب
الذئب بالمكافأة الموعودة . فكشر الذئب عن أنيابه ، وقال في تهكم واضح : يالك
من مخلوق جاحد . أتطلب مكافأة أكثر من أن تضع رأسك بين فكي الذئب وتخرجه
سالماً مرة أخرى .

وتختتم القصة بالمغزى الأخلاقي الذي يعبر عنه عند نهاية الخرافة : إن الذين
يصنعون الخير لأنهم يرجون المكافأة فحسب . يجب ألا بدهشهم - حين يتعاملون
مع الأشرار أن يقابلوا بالسخرية بدلاً من الشكر. (١٧)

(١٧) أمثال هذه الحكايات هي على التوالي : ٣٣ ، ٣٤ ، ٥٠ ، ١١٢ ، ٧٥ ، ٧٦ . وانظر : مادة
Esop's Fables في معجم القولكلور ، وخرافات ايسوب ترجمة هاندفورد ، وخرافات ايسوب وآخرين ل
« ارنست رابن » وقد أشرنا إليها من قبل ،

« الفصل الثالث »

دراسة الحكاية الشعبية

« الفصل الثالث »

دراسة الحكاية الشعبية

بدأت الدراسة العلمية للقولكلور في مستهل القرن التاسع عشر كنتيجة حتمية للحركة الرومانسية .

وقد تركز الاهتمام بفروع الثقافة الشعبية التي تمثل روح الشعب وتعبّر عنها بصورة واضحة مثل اللغة والشعر والحكايات الشعبية والعادات .

وكان هذا الاهتمام بصفة عامة وليد الاهتمام بالإنسان البدائي من جهة . ووليد التشابه الغريب الذي ظهر بوضوح بين أنواع من المأثورات الشعبية من جهة أخرى .

وكانت حكايات الجنيات أول شيء اجتذب اهتمام الباحثين . وقد طُفّت بمجموعة الأخوين « جريم » (Grimm. J.&W.) : « حكايات الأطفال والبيوت » ١٨١٢ م . على غيرها من المجموعات السابقة من حكايات الجان .

ولقد بدأ اهتمام « الأخوين جريم » بالمظاهر العالمية للحكايات الشعبية حين قاما بإعادة نشر حكاياتهما في عام ١٨١٩ م . ففي ذلك الوقت كانت قد ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المشابهة في أقطار أخرى . وعندئذ ثار السؤال الكبير عن كيفية تفسير هذا التشابه بين تلك الحكايات والذي بلغ بعضها حد التطابق .

وهذا التشابه بين الحكايات - والذي لم يقتصر على الأمم التي يبعد بعضها عن بعض في الزمان والمكان . ولكن أيضا في الأمم المتجاورة يشمل - جزئيا - : الفكرة الأساسية . ورسم شخصيات معينة . ويشمل أيضا نسج الأحداث وحلّها .

هذا الموضوع وغيره من مشكلات الحكاية الشعبية . مثل معنى الحكاية

الشعبية . وهل تؤخذ بمعناها المباشر أم أنها تخفى دلالات أخرى . والانتشار الواسع للحكايات فى جميع أنحاء العالم . ماهى طبيعته . وكيف حدث ولماذا ؟ وما هى أسباب تنوع « صور » الحكاية الشفوية . ثم ماهى العلاقة بين أشكال القصص الشعبى المختلفة ؟

وهكذا ظهر أول اهتمام جدى بهذه القضايا عند الأخوين جريم .

(المدرسة الميثولوجية)

وفى عام ١٨٥٦م قدم « ولهم جريم » الرأى النهائى فى نظرية تتضمن القول بانثاق التراث الشعبى من أصل مشترك هو الأصل الهندى . وذلك يعنى أن الحكايات الشعبية ميراث من الماضى البعيد المشترك للشعوب الهندوأوربية . وأن هذه الحكايات بقايا أساطير . وليس من الممكن فهمها إلا من خلال التفسير الصحيح لهذه الأساطير فى مصادرها الأصلية .

وقد عبر رأى « جريم » السابق عما عرف بصفة عامة أولا : بالنظرية الهندوأوربية . وثانيا : بالنظرية الميثولوجية .

وقد اعتبرت المدرسة الميثولوجية أن الحكايات الشعبية والأساطير . وبخاصة أساطير الطبيعة نتاجا آريا مثاليا . وأنها موروثات باقية من الأساطير القديمة . وأن العناصر المشتركة بين الحكايات تتضح معالمها من خلال الأصل الشعبى الكبير المسمى بالهندو - جرمانى . أو الآرى .

ولكن هذا الزعم بوجود الأصل الآرى للحكايات قد انهار خلال القرن التاسع عشر فى اللحظة التى ظهرت فيها الصور (الروايات) غير الآرية . وانهار كذلك بالنسبة للأصل الأسطورى . لأن معظم الحكايات لم تفلح فى إثبات هذه النظرية نتيجة عدم وجود التشابه بينها وبين الأساطير بنسبة معقولة .

ولقد اتضح للدارسين فى أواسط القرن التاسع عشر بأن النظرية الآرية بشكلها

العام لم تعد منطقية . ليس فقط بسبب ظهور العديد من الصور غير الآرية في الحكايات الأوربية ولكن أيضا بسبب ثبات البناء العام في أغلب الحكايات .^(١)

المدرسة الشرقية

كان للتحول العام الذي حدث في أواسط القرن التاسع عشر من الاتجاهات الرومانسية إلى أساليب التفكير الواقعية . أثره على الدراسات الفولكلورية .

وقد كان من نتائج التقدم الصناعي والتجاري في أوروبا . بالإضافة إلى تقدم علم الاستشراق في ذلك الوقت . الكشف عن كثير من الظواهر في الشرق في ميدان اللغة والدين والأدب المشابهة لنظائرها في الحياة الشعبية الأوربية .

وقد نشأت بالتالى ضرورة تفسير هذه النظائر بطريقة جديدة وبصفة خاصة في موضوعات الحكايات الشعبية . نظراً لما تبين من استحالة شرحها في ظل مفهوم المدرسة الميثولوجية .

لقد تحول اهتمام الباحثين الأوربيين المعنيين بآداب الهند القديمة من أغاني « الفيدا » Veda إلى الأدب الروائي في الفترة السنسكريتية . وكانت النتيجة المباشرة لذلك هي اكتشاف كثير من حكايات الجان الأوربية المعروفة في صلب المجموعات الهندية . وقد أدت هذه الحقائق « بتيودور بنى Th. Benfey » (١٨٠٩ - ١٨٨١) إلى أن يعلن عام ١٨٥٩ نظريته الشهيرة القائلة بالأصل الهندي لحكايات الجان وارتحالها إلى أوروبا .

(١) انظر : الحكاية الشعبية . pp ٣٦٠ - ٣٦١ وأيضاً نخومسون . بحثه في تحليل الجزئية . القصصية Narrative Motif-Analysis As A Folkloric Method (مسكى ١٩٥٥) pp ١-٤

وعلم الفولكلور تكرار . مقدمة . وهصل حكاية خن The fairy tale. pp ١-٤ وانظر كذلك : مبحث النظريات التطورية في الدين والأساطير والسحر . في كتب : التطور في الفنون لثوماس مونرو . ترجمة الأستاذ محمد علي دره وآخرين ج ١ ص ٣٣٦ - ٣٤٩ . القاهرة ١٩٧١ .

وقد رد « بنى » أسباب التشابه الغريب بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الشعبية الأوربية وغير الأوربية إلى الاقتراض .
"Borrowing" وارتحال النصوص . وقد قرر « بنى » بأن الهند هي موطن الحكايات الشعبية باستثناء خرافات ايسوب لأسباب أسلوبية . واعتقد أن انتشار هذه الحكايات قد جرى نحو الغرب خلال ثلاث قنوات :

- (١) طائفة منها انتشرت عن طريق التراث الشفوى قبل القرن العاشر .
- (٢) بعد القرن العاشر عن طريق التراث الأدبي على طول حدود النفوذ الإسلامى ، وبصفة خاصة عبر بيزنطة وإيطاليا وأسبانيا .
- (٣) المادة البوذية عبر الصين والتبت ، أو مباشرة عبر المغول ومنهم إلى أوروبا .

وقد أشار « بنى » إلى المراحل المتعددة التى كان للمشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربي مما ساعد على استمرار الاقتراض . وفى رأيه أن هذه الصلات الثقافية قد مرت بأطوار مختلفة . أولا : عصر فتوحات الاسكندر المقدوني ، ثم العصر الهيلينى الذى تلاه من منتصف القرن الرابع ق م إلى الثانى ق م . ثانيا : فترة الفتوحات العربية والحروب الصليبية التى تمتد إلى القرن الثانى عشر الميلادى .

وسرعان ما وجدت نظرية « بنى » عديدا من الأتباع فى كل الأقطار . وكان لها أثرها القوى على دراسة الحكايات بوجه خاص . وأصبح من مشاغل الفولكلورين تتبع ارتحال النصوص وظلت هذه النظرية برغم مبالغتها فى نسبة نشأة الحكايات إلى الهند . مهيمنة بعد ذلك عشرات السنين . وقد قامت المحاولات لإرجاع كل حكاية أوربية إلى صورتها الهندية القديمة . وإن كان لم يتحقق ذلك إلا فى نطاق محدود .

وقد اعترف « كوسكان - E. Cosquin » (١٨٤١ - ١٩٢١) . وهو من أتباع هذه المدرسة ، بأن الحكايات الفرعونية أقدم تاريخيا من حكايات الهند .

ومهما يكن من أمر فقد ظلت نظرية « الاقتراض » هي النظرية السائدة في القارة الأوروبية حتى نهاية القرن التاسع عشر . ومع ذلك فقد واجهت كثيرا من الاعتراضات من جانب وجهات النظر العلمية الصاعدة مثل النظرية الأنثروبولوجية في الغرب ، والنظرية التاريخية في روسيا .

ويقول : « هاليداي » ، إن من الصعب قبول هذه النظرية . وذلك اعتمادا على المنطق فليس من الممكن اقتراض أن الهنود وحدهم دون سائر البشر يختصون بموهبة قص الحكايات . فالقصص تحكى في كل مكان . وتنتشر عن طريق التبادل .

كذلك فقد عبر « جوزيف بيديه J. Bédier » (١٨٦٤ - ١٩٣٨) عن شكّه في إمكان التوصل إلى أى نوع من النتائج حول أصل موضوعات الحكايات الشعبية أو طريق ارتحالها باستخدام المنهج الذى تبنته مدرسة (بنى) .

وخلاصة القول أن نظرية « بنى » لم تضع حلا مقبولا لمشكلة التشابه بين النصوص المختلفة المواطن . ومع أن فكرته الخاصة بتحول النص أثناء هجرته قد مهدت الطريق لظهور مدرسة أرسخ قَدَمَا من مدرسته الشرقية . فإنه ظل مغلول اليدين ، دائرا في الدائرة التى رسمها الميثولوجيون وخاصة يعقوب جريم .

وقد قام « أندرو لانج » بنقد النظريتين نقدا شديدا مشيرا إلى أهمية الكشف عن الحكايات المصرية القديمة والتى يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، وأيضا الحكايات التى ورد ذكرها عند هيرودوت .

وهوميروس . وقد أدت هذه الحقائق بـ « لانج » إلى إنكار الأهمية الأولى للهند بالنسبة لتاريخ الحكاية الشعبية .

ومن الدارسين المحدثين الذين اهتموا بالتعقيب على آراء « بنى » نذكر : (فون سيدوف) الذى وصف العمل العلمى الذى قام به « بنى » فى مقدمته للبانجانتترا بأنه كان ذا أهمية قصوى ، إذ بين أن هذه المجموعة الهندية القديمة من الخرافات Fables قد ترجمت خلال العصور الوسطى من السنسكريتية إلى اللاتينية عن طريق الترجمات البهلوية والعربية والسريانية . ومن اللاتينية وجدت طريقها إلى اللغات الأوربية الدارجة . (يعنى بذلك « كليله ودمنة ») .

ثم يستطرد قائلا : ولكن « بنى » عندما استخلص من هذا أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت فى الهند بعد عصر « بوذا » وهاجرت إلى أوربا أبان عن جهله بقوانين التراث الشعبى ، ذلك لأن الإنسان لا يستطيع أن يستتج شيئا فيما يتعلق بهجرة تراث شفوى من تراث أدبى لا يكاد علاوة على ذلك يتسبب إلى التراث الشعبى الأوروبى . فإن مضمون التراث الأوروبى من الحكايات الشعبية الشفوية من نوع مختلف تماما - بصفة عامة - عن المجموعات الأدبية من الحكايات القصيرة « والخرافات » . Fables .

ويصدق هذا بوجه خاص على حكايات العجائب (الخيالية) الأوربية Chimera tales ، التى لا توجد إطلاقا فى البانجانتترا . والتى يمكن إثبات أن طائفة كبيرة منها أقدم كثيرا من البانجانتترا . وليس هناك أى دليل على أن أيا منها قد جاءت من الهند حتى ولو كان عدد منها قد نشأ هناك .

ويرى « ستيت طومسون » أن نظرية « بنى » لم تُمَتَّ تماما فى الوقت الحاضر فمعظم دارسى الحكايات الشعبية المحدثين مقتنعون بأهمية الهند

كمصدر لكثير من الحكايات ، ولكنهم يعتبرونها مصدرا واحداً فقط من المصادر العظيمة المختلفة في الإبداع والانتشار. ^(٢)

المدرسة الأنثروبولوجية

لقد أدى الاهتمام الذى أبدته مجموعة قديرة من العلماء فى دراسة الشعوب البدائية إلى تراكم مجموعات ضخمة من المواد تجمعت من سائر الأقطار . وفى ضوء هذه المجموعات نشطت الدراسات المختلفة فى اللغة والجغرافيا والإثنوجرافيا والفولكلور .

ولما كان العلماء قد أخذوا يدركون قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد . وأصبح من غير الممكن تفسير التشابه بين تراث الشعوب المختلفة من خلال مفهوم نظرية الأصل المشترك التى دعت إليها المدرسة الميثولوجية . ولا عن طريق الاقتراض والانتشار كما فعلت مدرسة الهجرة .

ونظرا للكشوف المستمرة عن أساليب حياة شعوب متباعدة ، فى أفريقيا وأستراليا وأمريكا الجنوبية ، وفى شرق آسيا وجنوبها وغيرها من البقاع . يمكن أن تشبه أساليب حياة الشعوب الأوربية ، وليس من الممكن تفسيرها من خلال روابط ثقافية يمكن القول بأنها تربط بين تلك الشعوب وبين الأوربيين .

لذلك كان لزاما البحث عن تفسيرات جديدة ، ومن ثم فقد ظهرت

(٢) فيما يتصل بالنظرية الشرقية وما أوردته هنا انظر : عن الفولكلور : . pp 5-8, 10 . والحكايات الشعبية : pp 379-80 وهاليداي . W.R. Halliday. Indo-Europ . وترجمة مقدمة الفولكلور الروسى لسوكونوف : الفولكلور قضاياه وتاريخه للأستاذ حلمى شعراوى . وآخر . ص ٩١ - ١٠١ . ١٦٩ . وأيضاً فون سيدوف : صفحات مختارة من الفولكلور (Selected Papers . pp. 45, 126-129)

وجهة نظر علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم اسم : المدرسة
الانثروبولوجية "Anthropological School"

ويمكن القول أن قيام هذه المدرسة كان من أكبر دواعيه رد الفعل ضد
المدرسة الميثولوجية .

وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر استطاعت مدرسة « علم
الإنسان » البريطانية هذه أن تحقق كثيرا من الإنجازات الهامة في حقل
التراث الشعبي . بفضل جهود أعلامها البارزين : تيلور ،
E.B. Tylor ، وأندرو لانج A. Lang ، وجيمس فريزر ، ولورانس
جوم . وغيرهم .

على أن « اندرو لانج » هو الذي جذب الاهتمام إلى وجود كثير من
الأفكار البدائية في الحكاية الحديثة ، ودفع قُدُما فكرة أن وجود مثل هذه
الملامح يبين أن هذه الحكايات موروثة من أقدم الأزمنة .^(٣)

وبالرغم من أن هؤلاء الرواد قد وضعوا أسس الدراسة المقارنة الحقيقية
للتراث الشعبي بتركيز اهتمامهم على الملامح الإنسانية العامة مستقلة عن
المجالات القومية ، فإنهم تعرضوا - في نفس الوقت - لآخذ الدارسين من
أنهم قد أهملوا هذه المجالات الأخيرة ، وذلك بسبب سيطرة فكرة الإرث
على اتجاه هذه المدرسة .

ولقد قال أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية بنظرية : توالد الموضوعات
تلقائيا ، ورأى « تيلور » أن السبب في التشابه مرده إلى وحدة النسق الذي
نمت الثقافة على أساسه مما أدى إلى تماثل أطوار هذا النسق .

وبالرغم من النقد الشديد الذي تعرضت له هذه القضية ، فإن هذه
النظرية إذا ما قورنت بالنظريتين السابقتين : الميثولوجية ، والهجرة ،

(٣) طومسون : الحكاية الشعبية . p.382

تبدو - كما قرر « سوكولوف » خطوة كبيرة إلى الامام . إذ أنها وسعت ميدان الملاحظة ، وتغلبت على قصور القرابة السلافية . والعلاقة التاريخية المباشرة .^(٤)

وقد استخدمت المدرسة الأنثروبولوجية - بصفة عامة - « المنهج المقارن Comporative method » في دراسة مواد الفولكلور . وبينما يعترف دعاة هذه المدرسة - فيما يتصل بالحكايات الشعبية - بحقيقة أن الحكايات تنتشر من شعب إلى شعب آخر ، فإنهم يميلون إلى تفسير تشابه الحكايات الشعبية ، وبصفة خاصة ، موضوعات هذه الحكايات بمفهوم الأصول المتعددة المستقلة "Polygenesis" فهم يرون أن الناس جميعا قد مروا بنفس مراحل التطور . وبالتالي فإنهم قد حملوا عناصر تطورهم في القصص نفسها . ولذلك فإن هذه المدرسة كانت مهتمة أساسا بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصلوا إلى مصدره في الحياة البدائية .

ويكمن ضعف هذه المدرسة ، في أنها فشلت في التعرف على الاختلافات بين الثقافات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب .

ونظرية « الأصول المتعددة » في الحكايات المتشابهة هي المقابل للنظرية الانتشارية « "Diffusionism" » التي تقول بأن التشابه بين القصص والعناصر القصصية في الأقطار المختلفة يرجع إلى انتشارها من أصل مشترك . بينما النظرية الأولى تقول بأن المراحل المتشابهة في تطور المجتمع الإنساني - بالرغم من تباعدها زمانا ومكانا - ينشأ عنها خلفيات ثقافية وردود فعل انفعالية متشابهة ، وأن ذلك بالتالي يقود إلى توالد حكايات متشابهة .

(٤) الفولكلور قضايا . . . ص ١٠٦

وقد عجزت هذه النظرية عن تبيان مثل هذه المتناظرات المحددة من التطور ، وليس من الممكن قبول نظرية الأصول المتعددة باعتبارها التفسير الوحيد للتشابه بين الحكايات الشعبية . وقد اتخذ كثير من دارسي الحكايات الشعبية موقفا وسطا بين هذه النظرية والنظرية الانتشارية .^(٥)

وقد وجه نقد كثير إلى هذه المدرسة . ومن ذلك ما أورده الكسندر كراب ، عن حكايات الجنيات ، والتي تدل على حضارة متطورة نوعاً ما ، وتدل أيضا على تنظيم اجتماعي .

ويأخذ « فون سيدوف » على رواد هذه المدرسة أنهم لم يبصروا سوى « الموروثات القديمة » ، وأنهم نسوا بأنه - حتى في وقتنا الحاضر - فإن الأفكار البسيطة ما تزال حية تجد لها دائما أشكالا جديدة من التعبير .

ويقرر « طومسون » ، معبرا عن وجهة نظر « المدرسة التاريخية الجغرافية » بصفة عامة ، بأن لكل نبذة من الفولكلور تاريخها الخاص ، وأنه يجب دراستها مستقلة عن غيرها .

ويقول بأن نظرية التطور المباشر والمتوازي للثقافات . ونظرية الموروثات الباقية في الثقافة قد دفعت بعض علماء الفولكلور إلى دراسة الحكايات الشعبية باعتبارها أساسا نتاج الثقافة البدائية ، مما دعاهم إلى جمع النظائر من بين الشعوب البدائية .

وبالرغم من أهمية اكتشافات هؤلاء الدارسين ، فإنهم قد أهملوا اعتبارين مهمين يفقدان عملهم كثيرا من قيمته . أحدهما : هو أن الثقافة نوع من أنواع التطور التاريخي لكل شعب ، وأنها تخضع لجميع أنواع التأثيرات الخاصة الداخلية

(٥) انظر في معجم الفولكلور . مواد : Diffusion, Polygenesis, Comparative Method

والخارجية . كذلك فإن هذه الدراسات لم تعط اهتماما كافيا للمشاركة الكبيرة في الاهتمام بين الشعوب في داخل المناطق الثقافية .^(٦)

مدرسة علم النفس

باقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الأنثروبولوجية شكلا آخر مختلفا في ألمانيا .

وبالرغم من اهتمام الدارسين في الجيل الماضي بأصل كثير من جزئيات « موتيفات » الحكاية الشعبية المعاصرة باعتبارها موروثات من حياة الشعوب البدائية وتجاربها ، فإن « تيلور » و« لانج » ، لم يستقلا إلى تفسير عملية الخلق الفعلية لعناصر الأساطير والشعر .

ولكن هذا الجانب من القضية هو ما ركز عليه الباحثون الألمان وفي مقدمتهم « وليم فونت » W. Wundt (١٨٣٢ - ١٩٢٠) ، الذي قام بتحليل الأساطير والقصص الشعرى بين شعوب مختلفة ، في كتابه « سيكولوجية الشعوب » .

وانتهى من ذلك إلى أن كثيرا من التصورات الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشرى في ظروف خاصة ، هي حالة من الحلم والهذيان المرضى .

وقد أعطى بعض الدارسين الألمان مثل « فون ديرلاين F. Von der Leyen » اهتماما خاصا لاحتمال أن الأحلام كانت أصلا سببا في نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التي نجدتها الآن في الحكايات الشعبية .

وقد وصل ليستر L. Laistner « بهذه النظرية إلى حد القول بأن الأحلام

(٦) انظر : الكسندر كراب (علم الفولكلور) ، pp. 8-9 . وفون سيدوف صفحات مختارة من

الفولكلور : pp. 92. 167-168

وطومسون : الحكاية الشعبية : pp. 380- 383

ومعناها مرشد لفهم جميع الحكايات الشعبية وقصص الخوارق وغيرها ، وذلك في كتابه : « لغز أبي الهول » ، ١٨٨٩ م .

وقد تبن « فون ديرلاين » أن بعض الأحلام القديمة ربما تكون قد أنشأت وقائع معينة ، مثل : الهروب من الغيلان ، ومحاولة إنجاز بعض المهام المستحيلة ، وغير ذلك . لكنه يتشكك - وهو على صواب - في تطبيق النظرية بحرفيتها .

ولقد كان « ليستر » مهتما أشد الاهتمام بأحلام الخوف أو الفجيرة . وقد فسر أنصار « فرويد » أيضا الحكايات الشعبية على أنها تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة^(٧)

ولم يكن أى من هؤلاء واقعا في تناوله لمشكلة أصل الحكاية الشعبية ، فبدون معرفة متى ؟ وأين ؟ أو بواسطة من ؟ قيلت الحكاية أو الحادثة لأول مرة ، تراهم يشرعون في وضع النظريات حول السبب المحدد الذى أنشأها بصورة قاطعة .

ومثل هذه التخمينات لاتساعد كثيرا في فهم نشأة الحكاية الشعبية أو تطورها ، إنها لاتعدو أن تكون مجرد احتمالات حتى ولو كانوا يؤكدون أنها حقائق ثابتة .

إنهم كما يقول « كراب » يرون تفسير الحكاية عن طريق تحليل طبائع أبطالها وردود الأفعال عندهم ، وكذلك عن طريق تقدير الظروف التى تحكى فيها هذه الحكاية ، ثم هناك الوازع الجنسى وصدامه مع القيود الاجتماعية . وهم يرون أن الحكاية من وجهة نظرهم . تعكس بعض العقد النفسية الفعالة المختلفة خلال فترة الرضاعة والطفولة عند الإنسان . ولكن هذه « العقد » لم تثبت - صحتها بعد - وإذا فليس من الممكن الاعتماد على الاستنتاج المستخلص منها .

(٧) انظر : طومسون . الحكاية الشعبية pp. 385-386 . والفولكلور : قضايا . ص ١٠٧ .
والتطور في الفنون ج ١ ص ٣٤٥ - ٣٤٦ . ٥١٨ - ٥٢١ .

وقد حاول « يونج » وتلاميذه أن يتجاوزوا بالتفسير النفسي نطاق الأبحاث
الفرويدية ذات الجانب الواحد .

ومهما يكن من أمر ، فإن الدارسين قد أهملوا إلى حد ما هذا الجانب النفسي في
دراسة الفولكلور .^(٨)

* * *

(المدرسة الفنلندية)

من الجهود المبكرة في تاريخ الفولكلور الأعمال الرائدة التي قام بها الفنلنديون في
نشر تراثهم الشعبي والتي تعود إلى الربع الأخير من القرن السابع عشر ، كذلك فإن
أقدم جمعيات الفولكلور في العالم كانت هي الجمعية الأدبية الفنلندية التي تأسست
في عام ١٨٣٥ م . ومن أبرز أعمالها الجهود التي قامت بها في جمع الفولكلور على
نطاق واسع ، ونشر ملحمة « الكاليفالا Kalivala » بعد جمع مادتها الشعبية
الغزيرة وتنظيمها في عقل موحد .

وقد أخضع « يوليوس كرون Krohn » (١٨٨٣ - ١٨٨٨) هذه
الملحمة لمنهج الدراسة التحليلية التاريخية الجغرافية .

وقد اعتمد منهجه بصفة أساسية على تحليل الأغنيات التي تتضمنها حلقة
« الكاليفالا » إلى وحدات « Motifs » ، ودراسة انتشار كل « وحدة » منها بغرض
معرفة الاتجاه الجغرافي الذي تحرك فيه الماثور ، والتغيرات التي طرأت عليه أثناء هذه
العملية . واصطنع أيضا أسلوبا لمقارنته جميع « روايات » هذه « الأغاني » بقصد
تحديد تاريخ حياة كل أغنية من هذه الأغاني البطولية .

وقد ظل هذا المنهج الجديد من البحث مستمرا بفضل جهود ابنه « كارل كرون »

(٨) انظر : علم الفولكلور p. ١٤ وأيضا مادة « فولكلور » . في : معجم الفولكلور : Standard dict

(١٨٦٣ - ١٩٣٣) ، وجهود « آرنى آرنى A.Aarne » (١٨٦٧ - ١٩٢٥) .

ولقد كان « كارل كرون » هو أول من طبق هذا المنهج الذى عرف باسم :
« المنهج التاريخى الجغرافى Historial-geographical Method » . فى
دراسة الحكايات الشعبية . وابتدع الاتجاه المعروف باسم « المدرسة الفنلندية » .

وقد بذل « كارل » جهدا فائقا فى تصنيف الحكايات ، وساند تلميذه « آرنى »
فى نشر دليل للحكايات بإشرافه .^(٩)

وقد استعان الدارسون فى ذلك بالمصادر المطبوعة والمحفوظة وفهارس
وموضوعات الحكايات . .

وتختلف هذه المدرسة عن المدرسة الهندية ، والأثروبولوجية فى أن منهجها قد جاء
ابتداء من دراسة الحكايات الشعبية الأوربية ، وأنها قد عملت فى مناخ إنسانى
خالص .

وهى تهتم بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفولكلور .

وقد قدم « آرنى » سلسلة من الدراسات مستخدما هذا الأسلوب ، كما ظهر
عدد كبير من البحوث المشابهة لدارسين فى أقطار كثيرة تستخدم جميعها هذا المنهج .

وقد قام « آرنى » بتطوير المنهج التاريخى الجغرافى فى مجال دراسة الحكايات
الشعبية . بالبحوث والمؤلفات المختلفة التى أصدرها ، وقام بتصنيف جميع الحكايات
المعروفة فى التراث الأوربى ، وتميز أنماطها بأرقام يمكن الاستدلال بها . وقد صدر
ثبته الشهير « أنماط الحكاية الشعبية فى عام ١٩١٠ » ، وقد قام بترجمته إلى الإنجليزية
وتوسيع مادته العالم الأمريكى طومسون فى عام ١٩٢٨ .^(١٠)

(٩) طومسون : الحكاية الشعبية 396-397 PP وانظر مادة : Finnish Folklore فى معجم الفولكلور .

(١٠) صدرت من هذا العدد طبعة جديدة منقحة . العدد ١٨٤ من دورية أنصار الفولكلور FFC سنة

وكان « آرنى » مقتنعا أن الحكاية الشعبية فى ذاتها لاقيمة لها بالنسبة لدراسة الميثولوجيا أو أى موضوع آخر خارج نطاقها الخاص .

وأكد أن الحكاية الشعبية لا يمكن أن تكون ذات فائدة لمثل هذه الدراسات إلى أن يتم تحديد تاريخها عن طريق الدراسة المقارنة .

ويتضمن المنهج التاريخى الجغرافى - فى المقام الأول - دراسة مقارنة منظمة متأنية لجميع « الروايات » الشفوية الموجودة لنمط من الأنماط ، مع الأخذ فى الاعتبار توزيعها الجغرافى القائم على تحليل دقيق للصور المختلفة . وهذا يؤدى فى النهاية إلى إعادة بناء النمط أو الشكل العام الذى اشتقت منه بصورة نهائية جميع « الصور Variants . » الشفوية .

ثم تجرى بعد ذلك مقارنته بالصور التاريخية ، وذلك يؤدى ، مع تمحيص الأدلة بدقة ، إلى إعادة بناء النمط الأصلى ، وتعيين موطنه وتاريخ نشأته بصورة تقريبية .

وقد عمل هذا المنهج بقدر ما استطاع على نشر الروايات المختلفة للحكاية الواحدة فى جميع الأقطار .

وقد أدت معظم الدراسات المتعددة التى سارت فى هدى هذا المنهج إلى نتائج مقبولة . كما يقرر « كراب » إلا أنهم - يعنى أتباع هذه المدرسة - على الرغم من أن أصحابها لم ينحازوا لنظرية « بنى » لكنهم قد أيدوا وجهة نظره بصورة مثيرة للدهشة . ويدور الاعتراض الأساسى بالنسبة للمنهج الفنلندى حول التقييم الصحيح « للصور » التاريخية المتغيرة ، وينبغى التسليم بوجود كثير من التعديل والتحرير فى هذه « الصور » التاريخية .

ويؤكد معارضو هذا المنهج بأن « الصور » التاريخية تستأهل اهتماما أكبر من النمط الذى تم بناؤه استنادا إلى « الصور » حديثة العهد .

ويقول « كراب » أيضا : إنه من الصعب الحكم أى الرايين هو الأصح . نظرا لأن العامل المؤثر في صحة « الصور » التاريخية غير ثابت على الإطلاق ، وليس من الممكن وضع أساس محدد لكل هذه « الصور » التاريخية .

وفي رأيه أن نظرية « بنى » لم تحاول ، ويصدق ذلك على نظرية خلفائه المحدثين كما يسميهم - لم تحاول حل مشكلة الأصل في حكايات الجنيات ، ويمكن القول بأن مهمتهم تنتهى بإعادة بناء النمط الأصلي ، ومعركة موطنه وتاريخ نشأته .

ومن النقد الذى وجه إلى المدرسة الفنلندية ولقى اهتماما من كثير من الدارسين ، نقد « فون سيدوف » والذى يتناول إهمال هذه المدرسة لأهمية رواية الحكاية الشعبية في نقل الحكايات ، وأن منهجها التخطيطى لا يودى إلى نتائج مؤكدة في جميع الظروف . (١١)

* * *

هذه هى أهم النظريات المعروفة في تاريخ الفولكلور ، وقد عرضناها في إيجاز شديدة

وما تزال هناك بعض الاتجاهات أو وجهات النظر الدراسية ، وبعضها يتصل بتفسير الحكايات الشعبية مثل النظرية الشعائرية (الطقوسية) Ritualistic theory ومن أعلامها الباحث الفرنسى « سايتيف P. Saintyves » الذى قام بدراسة حكايات « شارل يرو » واعتقد أنه توصل للكشف عن الأصل الأساسى لكل حكاية في هذه المجموعة .

ومن أئمة هذه المدرسة ، لورد « راجلان - Raglan » ، وهيمان Hyman وقد أرادت هذه المدرسة إقرار الأصل الطقوسى للحكايات .

(١١) علم الفولكلور : pp. 10-11 ، وانظر صفحات مختارة pp. 45-46 Selected Papers

وأيضا ، مادة : المدرسة الفنلندية (آتى آرنى) في معطمة الفولكلور .

وحاول « سايتيف » اشتقاق أنماط معينة من بعض الطقوس القديمة . ومن الشعائر والاحتفالات البدائية ، وقد لاقى شيئا من النجاح في محاولته .

كذلك فإنه قد اهتم بأن يبين غرابة التفسيرات السابقة التي قدمتها المدرسة الميثولوجية للحكايات التي تناولها بالبحث ، ولكن التفسيرات الجديدة التي قدمها ليست - في نظر أكثر الدارسين إنصافا - بأقل غرابة من تلك التي ود أن يستبدلها بها .

وهناك أيضا المدارس الوظيفية الحديثة التي تقوم بفحص الحكايات في بيئاتها ، وكذلك وجهات النظر التاريخية في دراسة المأثورات ، والمتبع لنشأة علم الفولكسكندة الحديثة يلاحظ ذلك ، فإن البحث عن القوانين التطورية والسيكولوجية التي ميزت كثيرا من الدراسات المبكرة قد تلتها وجهات نظر تاريخية . ثم أعقبتها وجهات نظر وظيفية واجتماعية .

على أنه ينبغي أن نضع في الاعتبار أن مفهوم الفولكسكندة الحديث ، هو إثنولوجيا اقليمية تشتمل دراسة مجالات أوسع مما يعنيه مصطلح « فولكلور »^(١٢)

* * *

ومن تمام الحديث عن دراسة الحكاية ، ينبغي أن نشير هنا الى ما ارتآه بعض الدارسين من وجوب الاهتمام بالدور الذي يلعبه رواة الحكاية الشعبية في الاحتفاظ بها ، وإذاعتها بصورة واسعة ، وأيضا في إعادة صياغتها وتنميتها حتى تبلغ شكلها القصصي الجذاب .

ومن هؤلاء الدارسين الذين أبرزوا دور القصص الشعبي ، نذكر قون ديرلاين ، وأيضا العالم السويدي ، قون سيدوف.

(١٢) بالنسبة لما مر انظر : الحكاية الشعبية - p. 386 ، وعلم الفولكلور p. 14 وما جاء في كتاب التطور في الفنون في تحليل آراء لورد راجلان ج ١ ص ٣٦٠ - ٣٦٣ . وأيضا المعجم الدولي للأنثولوجيا الإقليمية الاوربية والفولكلور. AKe Hultkrantz.

International Dict. of Regional European Ethnology and Föklone.

مادة : Functionalism, Functional Föklone مادة Volkskunde

ولقد أشرنا إلى شيء من ذلك عند الحديث عن مفهوم مصطلح الحكاية الشعبية ، وأن هذا الراوى يعتز بمقدرته على التأثير في سامعيه بأنه يسلم ماسبق له أن تلقاه من سابقه من الرواة العظام .

وقد تحدث « قون سيدوق » عن الحياة التي تعيشها الحكاية الشعبية . وانتشارها بين عدد قليل . يمكن اعتبار بعضهم رواة محترفين . وأن الراوى المجد من هؤلاء ، يقارن بالمغنى الجيد ، وكما يحتاج مثل هذا المغنى الى صوت جميل . وأذن موسيقية تعينه على تجويد الأداء . فإن الراوى يحتاج إلى ذاكرة قوية وقدرة على التخيل ، ودربة على فن العرض الدراسي ، ليشد سامعيه ، وهي صفات ليست شائعة .

كذلك فإنه يؤكد أن فهم حياة التراث ، نشأته وتطوره وانتشاره . يقتضى الاهتمام بالوسط الاجتماعى الذى يرتبط به هذا التراث ، ويقتضى كذلك الاهتمام بحملة هذا التراث سواء أكانوا إيجابيين أم سلبين .

وحملة التراث الإيجابيون هم حفظة التراث الذين يتولون نقله ونشره . وأما الآخرون فيمثلون مراجع التراث حين يتطلب الأمر ذلك . فهم يقومون إلى حد ما بدور تصحيحه ويضمنون استمراره ، ويعطون للتراث صداه .

وبالنسبة لحملة التراث ينبغى أن نضع فى الاعتبار عوامل المزاج المختلف للأجيال المتعاقبة ، وكذلك الميل للانتقاء .

وفى بعض الأحيان فإن لونا من ألوان التراث الشعبى تعتره حالة من الخمود . وبالنسبة للحكايات الشعبية ، فإن الراوى الإيجابى قد يتحول إلى السلبية عندما يجد أن ليس هناك من يعاب بالإصغاء إليه .

والسبب الطبيعى لانتشار التراث هو انتقال حملته الإيجابيين إلى مكان آخر ،

وبقاؤهم في هذه البيئة الجديدة زمنا أطول من الزمن الذي انقضى بهم في المكان الذي تلقوا فيه تراثهم . (١٣)

ويرتبط بهذه القضية موضوع آخر هو ثبات القصص الشعبي وانتقاله . والطرق التي يتم بها ذلك . وما يحدث في هذا القصص من تغيير .

وقد وصف تأثير انتقال الحكاية على الشكل بأنه ذو أهمية عملية للدارسين بأكثر مما يعتقد وأن ثبات القصص أو انتقالها يتم بطرق ثلاث :

بواسطة الأدب الذي يثبت شكل القصة . أو بواسطة رواة القصص المحترفين . أما الطريق الثالث فيتم بالنقل الشفوي الذي يقوم به غير المحترفين . وعندما تنتقل القصة من قطر إلى قطر فقد يجرى فيها تغيير بسبب أخطاء في الترجمة . أو نتيجة تدخل فني مقصود .

فقد يأخذ « شكسبير » أو « بوكاشيو » حكاية شعبية فيغير من مسارها . فإذا تم تدوينها فإنها تأخذ شكلا ثابتا .

ويلى ذلك في تثبيت الشكل ما يتم انتقاله بواسطة الراوى المحترف . وهو في العادة صانع ماهر . وهو أيضا في بعض الأحيان يرث هذه الحرفة . على أن التغيير لا يتم مصادفة . وإنما هو على الأرجح نتيجة عمل فني مقصود . ويأخذ أحد اتجاهين :

١ - قد يتم تغيير الجزئية وفقا لعرف خاص يتطلبه ذوق السامعين .

٢ - قد تجرى محاولة بناء موضوعات جديدة .

وكقاعدة عامة . فإن القصص المحترف يفخر بالمحافظة على الحكاية القديمة .

(١٣)

Selected Papers .. pp. 12-18, 20
Anthropology. Manchip White, pp. London, 1964

وانظر :

فهو وجمهوره على السواء يشجعون الاتجاه المحافظ . ويكون التراث أكثر تحصنا ومنعة عندما يكون في يد المنشدين أو الرواة المحترفين ، وبخاصة عندما يكون الشكل المأثور موقعا أو منظوما .

ونأتى أخيرا إلى الانتقال الشفوي بواسطة العامة ، من الأميين والرواة غير المحترفين . وفي هذه الحالة يجب أن نتوقع أن يكون شكل القصة أقل ثباتا . وأكثر عرضة للتغيير والتحريف ^(١٤) .

* * *

- ٢ -

تصنيف الحكايات الشعبية :

منذ زمن بعيد ظهرت الحاجة إلى تصنيف القصص الشعبي . وبذلت جهود متعددة لابتداع هذا النظام .

ويذكر « طومسون » أن أولى هذه المحاولات التي جرت لوضع ترتيب منطقي للحكايات الشعبية قد قام بها « فون هان J.G.von Hahn » في عام ١٨٦٤ . وإن كان عمله لا يهمننا الآن إلا من الناحية التاريخية . لأن نظامه لم يستخدم بسبب صعوبته ، وظل معظم الفولكلوريين يشيرون إلى الحكايات بأسمائها الشائعة . مثل : سندريللا ، وكيويد وسايكي وسنو هويت . . أو وفقا للأرقام التي تحملها هذه الحكايات بمحض الصدفة في المجموعات الشهيرة مثل مجموعة جريم « حكايات الأطفال والبيوت » ^(١٥) وقد تحدثنا آنفا عن المدرسة الفنلندية وجهودها في جمع المادة

Indo-European Folk-tales ... pp 22-24

(١٤)

وانظر أيضا : فن القصص الشعبي The Folk-tales, pp. 451-59, 16:

(١٥) الحكاية الشعبية pp. 413-416

وقد تتبع طومسون بالتفصيل هذه المحاولات ، حتى بلغ المحاولة الناجحة التي قام بها آنتي آرنى ، الذي وضع أساسا مقبولا لفهرسة الحكايات الشعبية ، وفطته إلى الفصل بين « النمط » و « الجزئية » .

الشعبية وتصنيفها . وأوجزنا ما قام به « آرنى » من تصنيف للحكايات المعروفة في التراث الأوربي ، وتميز أنماطها .

ويقتضى الأمر هنا أن نعرض لتعريف النمط . والجزئية كما حددهما الدارسون .

* * *

والنمط « Tupe » حكاية ماثورة ذات وجود مستقل . والجزئية أو الوحدة « Motif » عنصر صغير . أو « أصغر عنصر في الحكاية » .

* * *

وبعبارة أخرى فإن « النمط » هو اصطلاح يستخدمه دارسو الأدب الشعبي لتحديد المرويات القادرة على الاحتفاظ بوجود مستقل في التراث . ولا يهم أن تكون الحكاية مركبة أو بسيطة . فما دامت تروى كحكاية مستقلة فإنها تعتبر نمطا .

وبعض الأنماط مثل الحكايات الطويلة في مجموعة « جريم » وقد تشتمل على عدد كبير من الجزئيات « Motifs » . وقد يتضمن بعضها الآخر جزئية روائية مفردة مثل « الطرائف » في حلقة الحيوان .

وفي هذه الحالة فإن « النمط » و « الجزئية » متطابقان .

وبالنسبة « للجزئية » . Motif « كمصطلح ، فإنه يستخدم لتحديد أى جزء من الأجزاء التى يمكن تحليل النبذة الفولكلورية إليها .

وتتألف « الوحدات القصصية » أحيانا من أفكار شديدة البساطة ، تجد - بصفة مستمرة - مكانها في الحكايات الماثورة .

وقد تكون مخلوقات غريبة مثل الجنيات ، والساحرات ، والتين . والغيلان . وزوجة الأب القاسية ، والحيوانات التى تتكلم وما يشبه ذلك .

وربما تتألف من عوالم خرافية أو بقاع يسيطر فيها السحر دائما . . وقد تكون

« الجزئية » أساسا قصة بسيطة وقصيرة - كما أشرنا - تدهش جمهور السامعين ، أو تمتعهم .

وبينا يستخدم مصطلح « جزئية » بصورة مطلقة ليتضمن أى عنصر « element » من العناصر التى تدخل فى حكاية مأثورة ، فيجب ألا ننسى أنه لكى يصبح « العنصر » جزءا حقيقيا من التراث . فلا بد أن يكون متضمنا ما يجعل الناس يتذكرونه ويرددونه . بمعنى أنه لابد وأن يكون متفردا .

فالأم ليست (جزئية) . ولكن الأم القاسية تعد « جزئية » لأنها على الأقل تمثل شيئا غير طبيعى .

وممارسات الحياة العادية لا تعد « جزئيات » . فحين نقول : إن « حسن » قد ارتدى ملابسه . ثم ذهب إلى المدينة . فإننا لا نقدم جزئية تستحق التذكر . ولكننا حين نقول : إن البطل لبس قلنسوة الإخفاء . واعتلى بساطه السحري . وانطلق إلى الأقطار الواقعة شرقا من الشمس . وغربا من القمر . فان ذلك يتضمن أربع جزئيات على الأقل : القلنسوة . والبساط . والرحلة السحرية . وأرض العجائب .

وكل « جزئية » من هذه الجزئيات تظل حية لأنها تشبع رغبات أجيال من رواة الحكاية .

وبالنسبة لدارسى الحكايات الشعبية الذين يمتد اهتمامهم إلى ثقافات مختلفة فى سائر أنحاء المعمورة . فإن فحص « الجزئيات » عظيم الأهمية فى تبيان الروابط العالمية . (١٦)

وفما يتعلق بفهرس « أنماط » الحكايات الشعبية الذى قام به « آتى آرني » والذى سبقت الإشارة إليه وإلى جهود « طومسون » فى تنقيحه وتوسيع مادته .

(١٦) طومسون : The Folk-tale p. 415 . ومعلمة الفولكلور :

مادة : Type ومادة : Motif

والذى صدرت طبعته الانجليزية الثانية فى عام ١٩٦١ ، فإنه يتضمن أربعة أبواب
 . وبأبواب آخر للأنماط غير المصنفة على النحو التالى :

- ١ - حكايات الحيوان (من ١ - ٢٢٩)
 - ٢ - الحكايات العادية (من ٣٠٠ - ١١٩٩)
 - ٣ - النوادر والطرائف (من ١٢٠٠ - ١٩٩٩)
 - ٤ - حكايات الصيغة (من ٢٠٠٠ - ٢٣٩٩)
 - ٥ - حكايات غير مصنفة (من ٢٤٠٠ - ٢٤٩٩)
- وينقسم كل باب من هذه الأبواب إلى موضوعات مرقمة (فى إطار الترقيم السابق
 لكل باب) :

١ - حكايات الحيوان

ويتضمن الموضوعات الآتية :

- | | |
|---------------|--------------------------------|
| (١ - ٩٩) | حيوانات وحشية |
| (١٠٠ - ١٤٩) | حيوانات وحشية - وحيوانات أليفة |
| (١٥٠ - ١٩٩) | الانسان والحيوانات الوحشية |
| (٢٠٠ - ٢١٩) | حيوانات أليفة |
| (٢٢٠ - ٢٤٩) | طيور |
| (٢٥٠ - ٢٧٤) | أسماك |
| (٢٧٥ - ٢٩٩) | حيوانات وأشياء أخرى |

* * *

(١٧) على سبيل المثال نجد أن نمط (١٥٠) يدور حول نصيحة الثعلب لرجل أطلق سراحه .

(١٨) من نماذجه نمط (١٢٧٥) (سباق الأرنب والسلحفاة) .

٢ - حكايات عادية

وتشمل الأنواع الآتية :

- | | | |
|------|----------------|--------------------------|
| (١٩) | (من ٣٠٠-٧٤٩) | ١- حكايات السحر |
| | (من ٧٥٠-٨٤٩) | ب- حكايات دينية |
| | (من ٨٥٠-٩٩٩) | ج- حكايات رومانسية |
| | (من ١٠٠٠-١١٩٩) | د- حكايات عن الغول الغبي |

• • •

٣ - النوادر والطرائف

وتشمل الموضوعات الآتية :

- | | |
|-------------|-----------------------|
| (١٣٤٩-١٢٠٠) | قصص الحق |
| (١٤٣٩-١٣٥٠) | قصص حول الأزواج |
| (١٥٢٤-١٤٤٠) | قصص عن المرأة (البنت) |
| (١٨٧٤-١٥٢٥) | قصص عن الرجل (الولد) |
| (١٩٩٩-١٨٧٥) | حكايات الكذب |

• • •

٤ - حكايات الصيغ (٢٠)

وتشمل الأنواع الآتية :

- | | |
|-------------|----------------------|
| (٢١٩٩-٢٠٠٠) | الحكايات المتراكمة |
| (٢٢٤٩-٢٢٠٠) | حكايات (القفش) المزح |
| (٢٢٩٩-٢٢٥٠) | [حكايات لا تنتهى] |

(١٩) ويتضمن موضوعات مختلفة عن القوى الخارقة ، والمسح والأدوات السحرية . . الخ .

(٢٠) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب .

(٢١) لم يتضمن المحتوى هذا العنوان الذى أورده بين العارضتين [] ، وإن كان قد ذكر فى صلب الكتاب ، كعنوان فرعى ولعل السبب أن الأسماء كـ "كورة قليلة العدد فى ستة أنماط فقط" .

* * *

٥ - حكايات غير مصنفة (٢٤٩٩ - ٢٤٠٠) .

وقد تضمن الفهرس خمسة أنماط من هذا الباب الأخير . مع إنجاز شديد لموضوع الحكاية وإشارات إلى مصادرها القليلة .

* * *

وقد أشار « طومسون » إلى أنه ماتزال هناك مناطق واسعة لم يتم استكشافها بعد . مثل شبه الجزيرة العربية . والعراق وإيران . ووضح أيضا أن هذا الفهرس لم يتضمن قصص الخوارق المحلية (Sagen) local legends ولم يتضمن أيضا المجموعات الأدبية الشهيرة . ما لم تكن قد ظهرت في التراث الشفوي . وعلى هذا . فإن خرافات ايسوب . والبجئاترا . وألف ليلة . وقصص عصر النهضة الرومانسية . قد وضعت في الاعتبار . فقط . عندما يتصادف ظهورها كحكايات شفوية . ويقوم بتسجيلها أولئك الذين سمعوها . (٢٢)

* * *

وقد يكون من تمام الفائدة أن نتحدث في إنجاز عن فهرس آخر هو : فهرس « جزئيات » الأدب الشعبي

وقد تين الباحثون . وبخاصة « آرنى » فائدة فهرسة الأجزاء الصغرى التي تتألف منها الحكايات .

وقد قام « طومسون » بتحقيق هذه الغاية . وتحدث عن الدواعى التي دفعته إلى تصنيف الوحدات القصصية . والتي تُيسر عمل الدارسين . (٢٣)

(٢٢) مقدمة الطبعة الثانية pp. 6-7

(٢٣) انظر : Narrative-Motif ... p.5

ويذكر أيضا - بعد حديثه عن محاولات ناقصة لوضع فهرس للجزئيات - بداية اهتمامه بمشكلة تصنيف « عناصر » الحكايات . قبل نهوضه بهذه المهمة .

وقد بدأ في نشر هذا الفهرس في عام ١٩٣٢ حتى فرغ منه في عام ١٩٣٦ . ووجد أنه من الأمثل حشد ما يمكن من العناصر القصصية من مختلف مجالات الإبداع الشعبي . ولم يفترض أن النبذات المتجاورة تجمعها أية علاقة نوعية . فالتصنيف كان لغرض عملي هو ترتيب المادة القصصية وتنسيقها بحيث يسهل الكشف عنها . وهي بذلك شبيهة بتصنيف المكتبة لمحتوياتها من الكتب .

واعتبر " أن فهرسة « الجزئيات » ليست سوى عمل تمهيدى لأبحاث مقبلة . فمن الصعب القول بأنها دراسة في حد ذاتها . « فلنأخذ لاندريس أياً من الجزئيات التي جرى تبويبها . ولكن علاقة هذا العمل بالبحث الفولكلوري المستقبلي مثل علاقة المعجم بالأديب أو علاقة « الخارطة » بالمكتشف . (٢٤)

• •

والفرق بين فهرس أنماط الحكايات . وبين فهرس « الجزئيات » هو أن التصنيف الأول يهتم بجميع الحكايات التي لها تراث مستقل . وأنه كذلك يقتصر على مروييات منطقة معينة . على حين يحاول الثاني أن يقدم تصنيفاً نظرياً « للجزئيات » يغطي العالم كله .

ومع أن « الجزئيات » أحيانا تكون مساوية للأنماط . وذلك حين تتألف الحكاية من جزئية واحدة فقط . ولكن تناول كل من العاملين مختلف كلية . وفهرس

(٢٤) المرجع السابق p. ٤٢٥ وايضا : الحكاية الشعبية pp. ٤٢٣-٤

وانظر وصفه لخطة العمل : p. ٤٢٥ .

الأنماط . مجرد تبويب عمل الحكايات منطقة مغينة - كما أشرنا - يوفر للباحثين
وجامعي التراث مرجعا أساسيا .^(٢٥)

* * *

ونظام الترقيم الذى ابتكره « طومسون » فى فهرس الجزئيات مشابه لنظام مكتبة
الكونجرس الأمريكية . وهو نظام يتيح التوسع فى أية نقطة يضمها الفهرس . وكل
جزئية تحمل رقما يشير إلى مكانها فى التصنيف .

وفى هذا النظام نجد فصولا تدل عليها حروف هجائية (كبيرة Capital L)
وتنقسم الفصول إلى مجموعات كبيرة تحمل عادة . أرقاما مثنوية . ثم تنقسم هذه
بدورها إلى أرقام عشرية وهكذا . .

وفىما يلى بيان بالفصول وعددها ثلاثة وعشرون فصلا :

- A - جزئيات ميثولوجية
- B - الحيوانات
- C - المحظورات (التابو)
- D - السحر
- E - الموتى
- F - العجائب
- G - الغيلان
- H - الاختبارات (Tests)
- I - العاقل والأحمق

(٢٥) مقدمة أنماط الحكاية الشعبية p.8

- K- أفعال الخداع
- L- انعكاس الحظ
- M- تقدير المستقبل
- N- الصدقة والحظ
- P- المجتمع
- Q- الثواب والعقاب
- T- سنة الحياة (٢٦)
- R- الأسر . والهروب
- S- القسوة المفرطة
- T- الجنس (sex)
- V- الدين
- W- سمات الشخصية
- X- نوادر (هزلية) (ويقصد بها النوادر التي تروى عن طائفة من الناس .
مثل نوادر المعلمين والفقهاء . . الخ . في كتب الأدب) .
- Z- مجموعات متفرقة (من الجزئيات) .

(٢٦) لم يذكر طومسون هذا الفصل في فهرس الجزئيات في كتابه : الحكاية الشعبية ، وقد ذكر بأنه يؤلف عددا قليلا من «الوحدات» معظمها من أدب الحراقات (Fable) . والحكاية تذكر بغرض وحيد هو إظهار طبيعة الحياة . (هكذا الحياة ١) .

« القسم الثاني »

- ١ - العالم الآخر في الحكايات الشعبية
- ٢ - قوى السحر في الحكايات
- ٣ - الوفاء في الحكايات

« الفصل الأول »

العالم الآخر في الحكايات الشعبية

يزخر القصص الشعبي بالحكايات التي تدور حول رحلات البشر إلى العالم الآخر .

وتتميز هذه الحكايات بنوع خاص من الجمال بسبب ما تسبغه على هذا العالم .
الذي كل شيء فيه حق . فلا شيخوخة ولا فناء . ولا غم ولا حسد ولا بغض . ولا إحساس بالزهو أو التفاخر .

ولا يتفق التخیل الشائع حول العوالم الأخرى على تحديد مكان بعينه . فأحيانا نجد مثل هذه العوالم فوق الأرض . وأحيانا تحتها . وقد تكون في أماكن نائية بعيدة فحسب . فهناك طائفة كبيرة من القصص التي تدور حول رحلات إلى الفراديس الأرضية في الجزر البعيدة . أو عبر الأنهار الخفية . أو فوق قمم الجبال الشم . والأيرلنديون بصفة خاصة – مولعون دائما بالقصص الذي يدور حول الرحلات العجيبة إلى أرض النساء أو إلى مملكة الشباب . ولكن جميع الأفكار المتعلقة بالعالم الآخر في الفولكلور الأوربي . ليست أيرلندية على الإطلاق . فبعضها بالتأكيد شرقي . وبعضها الآخر واسع الانتشار بدرجة يستحيل معها معرفة مصدرها .^(١)

* * *

(١) انظر : مورفي في كتابه : Saga and Myth in Ancient Ireland... p.24

حكاية الشعبية : pp. 112, 238-239 جزئية Molit ١٣٣٨٠٧ D

(التصور الشعبي للعالم الآخر)

والسؤال الذى نحاول أن نجيب عنه يلجأز يدور حول التصور الشعبي لهذا العالم الآخر فى الأزمنة القديمة .

تصور البدائيين لهذا العالم :

كان خوف الإنسان البدائى من الموت أحد العوامل فى خلق العقيدة الدينية . وكان أحد العوامل أيضا الدهشة من الأحداث التى لم يكن فى مقدور هذا الإنسان فهمها . وكانت الأحلام مصدر دهشة عظيمة له . ويقول « ول ديورانت » : « إن الإنسان البدائى قد فزع فزعاً شديداً حين شهد فى رؤاه أشخاص أولئك الذين يعلم عنهم علم اليقين أنهم فارقوا الحياة » .

ولقد تولدت من الأحلام العقيدة فى استمرار حياة الموتى . وبلغت مبلغاً عظيماً إلى حد أن البدائيين أحيانا كانوا يرسلون الرسائل لموتاهم بصورة حرفية . بأن تلقى الرسالة إلى أحد العبيد . ثم تقطع رأس العبد ليؤدى الرسالة .^(٢)

وقد نشأت عادة قتل الأحياء لتوفير الراحة للميت من تصور أن العالم الآخر مماثل للحياة على الأرض .

ولقد تصور الإنسان البدائى عالماً من الأرواح يجهل طبيعتها وغايتها . فالبولينيزيون على سبيل المثال قد تصوروا هذا العالم خِصْماً حقيقياً مليئاً بقوة السحر أطلقوا عليه اسم « مانا » .

وكان موقع أرض الأرواح يرتبط غالباً بمدار الشمس . فإله الشمس هو المرشد الذى يقود أرواح الموتى إلى مقرها الجديد . وفى جزائر سليمان نجد الاعتقاد بأن الأرواح تدخل معاً فى المحيط مع غروب الشمس .

(٢) قصة الحضارة : (نشأة الحضارة) ج ١/ ٩٩ . ١٠٠ . ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود (القاهرة

وفي بعض الأحيان نرى الاعتقاد بأن إله الشمس يرمى الأحياء برماحه على شكل أشعة ويرفعهم إلى أرضه في السماء . ومن هنا جاءت فيما بعد فكرة السلام التي تسلكها الملائكة هابطة صاعدة في حلم يعقوب .

ومهما تعددت التفسيرات ، فإن معظم الشعوب تعتقد في وجود مكان محدد الوصف يكمل فيه الموتى وجودهم .

وإن كانت الشعوب البدائية يبدو أن تصورها لهذا العالم الآخر يتسم بالغموض . فأحيانا نجد وصف هذا العالم بأنه الأرض البعيدة . أو نجده مجرد مكان بعيد يوصف بأنه أرض الصيد السعيدة كما يعتقد الأباشي .

وبعض القبائل البدائية تعتقد أن الروح تستطيع أن تعيش في « أرض العالم الآخر » قدر ما تعيشه على الأرض سبع مرات ، ثم تعود مرة أخرى إلى الأرض لتولد من جديد في صورة من صور النبات . ويعتقد الاسكيمو أن هذا العالم هو أرض سعيدة في السماء مليئة بحيوانات الصيد وبالمتعة . كما يعتقدون في عالم آخر تحت البحر فيه الشقاء والعقاب . وتعتقد عشائر الفانج في أرض الأرواح ، التي يحكمها الرب الخالق ، أنها مكان جميل وأنها شبيهة بالحياة الأرضية إلا أنها كاملة من جميع الوجوه . فيها المزارع الشاسعة والحيوانات والغابات . وهذه الأرض كلها نعيم . فهناك يتلقى الأشرار العفو لينعموا بالسعادة مع الآخرين .

ولكن هذه الجنة ليست أبدية ، فالأرواح تصيبها الشيخوخة ، ومن ثم فإن الإله يلفظها من أرضه حيثما تصبح الروح مسخا لأنه لا يحب الأشياء القبيحة .

وتسقط هذه الأرواح على أرض القبيلة لا يحس بوجودها سوى النمل الأبيض الذي يبنى تلّاله فوق رفاتها .

وفي المجتمعات الزراعية يعتقد أن هذه الأرض البعيدة التي تأوى إليها الأرواح تبقى حية على الدوام تحت ظروف مماثلة للحياة الأرضية إلا أنها لا تشوبها الأحزان الكثيرة ، ولا الأحداث السيئة .

فالأموات يعيشون في جماعات مماثلة للنظام الذي خلقوه على الأرض . وهم يزرعون ويحصدون ويحبون . ويتقاتلون أيضا ولكن تحت ظروف مثالية .

على أن قبائل الرعاة . والبلونيزيون قد تطورت لديهم فكرة الفرد إلى درجة تفوق تطورها في المجتمعات الزراعية . وتأثرت بها أفكارهم عن الحياة في العالم الآخر . فالخلود لا يتمتع به الإحكام قبيلة « تونجا » في بولونيزيا وهم يسمون هذا العالم « بلوتو Pulotu » . وهو جزيرة في الشمال الغربي أو تحت البحر . وكثير من الرعاة في أفريقيا لا يعترفون بالوجود الروحي بعد الموت إلا للزعماء ورجال الطب .^(٣)

* * *

العالم الآخر في الحضارات القديمة :

إن المظهر المميز للحضارات الأولى هو عبادة الشمس وفي مصر القديمة سيطرت عقيدة « أوزيريس » الذي يعبر عن الحياة . تتجسد فيها المادة التي تعني الموت والبعث . بينما تمثل الشمس الذي يعبر عنها « رع » العنصر الروحي في هذه العقيدة .

واعتقد المصريون أن « أوزيريس » هو الذي يعنى بهم في العالم الآخر .

وقد - تصوروا هذا العالم جنة من حقول ومروج خصبة جدا يجري فيها النيل بفروعه الكثيرة . وفي هذه الجنة يحرث الفلاح المصرى ويحصد ويقطع النهر في الفلك جيئة وذهابا . فإذا ما أجهدته العمل فإنه يستريح تحت ظلال الأشجار بينما تحل محله الشخصوس الخشبية أو الزخامية التي وضعت معه . في مقبرته . والذي تتحول بفعل السحر إلى كائنات حية .

(٣) انظر : لبس Julivs E.Lips في مؤلفه : أصل الأشياء ، ترجمة : سعدية غنيم ، ص ٣٤٨ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ - ٣٦٦ ، ٧١ - ٣٧٥ ، ومعجم الفولكلور ، مادة : After World . وقصة الحضارة جا

وقد اختلف علماء المصريات حول مكان هذه الجنة . ورجح « ماسبيرو » وجودها في الدلتا . ولما اتسعت رقعة مصر . وأدرك المصري أن الدلتا لا تحتويها نقلها إلى فينيقيا . ثم صورتها أخيرا في الركن الشمالى الشرقى من السماء .

وقد استتبع هذا التحول الجغرافى لموضع الجنة أن اعتقد المصري أنه سيتحول إلى طائر . أو يبلغها على جناح الإله « توت » أو فى سفينة فضاء بفضل التعاويذ . واعتقد المصريون أيضا فى الحساب . وهو فى تصورهم محاكمة قاسية تتعرض لها الروح بعد أن تسلك مفاوز كثيرة فى رحلتها إلى العالم الآخر . وقد تصوروا حيوانا مفترسا بشع الحلقة يمزق جسد من تخف موازينه فى الحساب . ثم يرسل به إلى الجحيم . وهو عالم من الأهوال يُترك فيه الميت فى ظلمات الغيب فريسة للجوع والظما وتصب عليه أسواط العذاب . وتزلزل نفسه من الأخطار والأهوال .^(٤)

• • •

حضارة ماين النهرين :

كانت عقيدة السومريين فى الحياة بعد الموت غامضة . وكانوا يتصورون أن الموقى يعيشون فى مكان مقبض تحت الأرض ملئ بالظلام والتراب . وكانوا يعتقدون بأن الميت يحتاج فى حياته الثانية الى أهل بيته ومن ثم كان يقتل الخدم . والحيوانات لخدمة الميت .

وحين تم اتحاد سومر وأكد بعد فتح سرجون فى القرن السادس والعشرين ق . م . أخذت تظهر بعض القصص البسيطة التى تحاول تفسير الموت والحياة .

(٤) برستد : انتصار الحضارة ، ص ٩١ - ٩٥ ترجمة : د . احمد فخرى (القاهرة ١٩٥٥) . ود . قراد حسنين (مقال فى أخبار اليوم ١٩٧١/٣/٢٠) . وتاريخ التربة والتعليم فى مصر ، للدكتور احمد بدوى والدكتور جمال مختار ج ١١ - ٦١ (القاهرة ١٩٧٤) .

ومهما يكن من أمر فإننا نجد في حضارة ما بين النهرين الاعتقاد بأن الميت يقوم برحلة إلى العالم السفلى في قارب يحتاج لأن يكون مزودا بالماء والطعام .

وتتحدث إحدى الأساطير عن رحلة « اثليل » المعبود السومري إلى العالم السفلى المعتم . حيث يلتقي بحارس بوابة هذا العالم . وأيضا بالملاح « خارون » السومري الذى ينقل الموقى عبر العالم السفلى .

كما أن بعض الأساطير تدور حول هبوط « أنانا » أو عشتار إلهة الحب إلى العالم السفلى وعودتها ثانية . وهبوط دوموزى (تموز) أيضا إلى هذا العالم . وثمة أسطورة أخرى تتحدث عن الفردوس السومري الذى يقع في « ديلمون » وربما كان مكان هذا الفردوس هو « الهند القديمة » .

وكانت « ديلمون » هذه أرضا نقية وضاعة . لاتعرف المرض ولا الموت . وقد أمر « انكى » إله الماء السومري . « أوتو » إله الشمس بأن يملأ هذه الأرض ماء عذبا . فتحوّلت إلى حديقة إلهية خضراء بالحقول والمروج المحملة بالفاكهة . أما جنة بابل وأشور الغنية بالكروم . فكانت تقع فوق الجبال الشاهقة .

والتصور البشرى للجنة بصفة عامة . يتمثل في مكان للمتعة والمسرة . ومن مستلزماتها أرض وارقة الظلال . جمّة الثمار فيها مختلف أنواع الأسماك والحيوانات .

وفي الديانة الهندية التى تحدثت عنها أسفار الفيدا أو (كتاب المعرفة) . نجد اعتقاد الآريين في الهند^٥ يرتبط بالخلود الشخصى . فالروح بعد الموت إما أن يلقبها « فارونا » في هوة مظلمة سحيقة . أو في النار ذات السعير . وإما يتلقاها « هاياما » فيرفعها إلى الجنة حيث تكتمل كل صنوف الملذات الأرضية وتدوم إلى الأبد .

(٥) دخل الآريون الهند من الشمال الغربى فيما بين (١٥٠٠ - ١٢٠٠ ق.م.) .

وعقيدة الآخرة عند الايرانيين القدماء تتضمن الإشارة إلى الفردوس . أو على الأرجح إلى السماء في « الأفستا »^(٦) بأساليب شتى . منها الوجود الأحسن . وتتضمن المكان الذى تسكنه أرواح الموتى . ويظن أن موقعه جبل « هارا » . وتتضمن بعض القصص الايرانية الحديث عن جنة « جيا » فوق جبل هوكبريا . بعيدة عن تناول البشر .

وحساب الموتى فى العقيدة الزرادشتية يكون بأن تقعد الروح ثلاثة أيام وليال إلى جانب وسادة الجسد . وفى فجر اليوم الرابع تصل « الروح » الى البرزخ الرفيع الخفيف « جسر تشنقات » . ويصل الناجى إلى السماء بخطوته الأولى . ويبلغ بخطوته الرابعة النعيم السرمدى أو النور اللانهائى .

أما فى حالة روح الملعون فإن جسده ينجر إلى الجحيم حيث ينتهى بخطوته الرابعة إلى « اهريمان » والمردة الأخرى . بعد أن يمر بثلاث طبقات من الجحيم .

~ ~ ~

ولقد حدد سفر التكوين (الإصحاح الثانى) موقع الجنة بأنها تقع إلى الشرق . أعنى فى وسط برارى شرقى كنعان . وحسب العرض الجغرافى فى هذا السفر . فإن إقليم « عدن » يقع فوق الجبال المحيطة بأرض ما بين النهرين شمالا . كما قرر الدكتور فؤاد حسنين .

ولقد تطور الاهتمام بموقع الجنة المفقودة مع تقدم الإنسانية الثقافى والحضارى . وجد الباحثون عن موقعها فى الشرق خلال الحروب الصليبية . وقصد كثير من

(٦) الأفستا أو الآوستا : مجموعة من كتب الشرائع المقدسة تنسب إلى زرادشت (٦٣٠ - ٥٥٣ أو ٦١٨ ق.م . أو قريبا من ذلك التاريخ) . انظر : صفحات من إيران : صادق نشأت ومصطفى حجازى . ص ١٦٢ . القاهرة ١٩٦٠ .

الرحالة المسيحيين في القرن الثالث عشر للبحث عنها . وجرى تحديد مواقع مختلفة لها تبعاً لهذه التخمينات التي استمرت حتى وقت غير بعيد .^(٧)

* * *

هذه التصورات الشعبية لهذا العالم الآخر التي تحدثنا عنها لا تختلف كثيراً في صورتها عند اليونان والرومان .

فلقد صور اليونان والرومان القدامى « جحيماً » يسمونه « هيدز أو أفتروس Hades or Avernus » يتلقى جميع الموتى من البشر . وكان مقر هذا الجحيم في مكان مظلم تحت الأرض لا يمكن تمييز شيء فيه . وكان الموكل بهذا الجحيم هو « بلوتو » أو « هاديس » إله الموتى . رب الآخرة .

وكان قائد أرواح الموتى ورسول الآفة بين السماوات والأرض هو : « هرمس » الذي يسميه الرومان « ميركوري » (= عطارذ في العربية) .
وحارس بوابة الجحيم وملاح أنهارها هو « شارون » الذي عرفناه من قبل عند السومريين .^(٨)

ويعود ملاح الزورق الإغريق إلى التصور البدائي - الذي أشرنا إليه من قبل - في رحلة الأرواح إلى إله الشمس . حيث كان يعتقد بأن قنطرة صغيرة قد تؤدي إلى الشمس . أو قد يأتي قارب ليحمل أرواح الراحلين إلى مشوى أفضل عند الشمس^(٩) .
وكان في اعتقاد الإغريق أن الأولب هو أول مراقي السماء . وليس هنالك

(٧) د . فؤاد حسنين ، المرجع السابق ، وأساطير العالم القديم ص ١٩٤ ، ٢٤٨ ، ٢٩٤ ، ٣١٦ . وقصة الحضارة ١/٣ (الهند وجيرانها) ص ٣٢ ، ٣٤ ، ٤٣ ، ٢٣٨ .

(٨) انظر قصة الحضارة ٤/٦ ص ٣٣٢ ، وأساطير الحب والجمال . ص ٦٤

(٩) جوليامس ا . ليس : أصل الأشياء ، ترجمة سعدية غنيم (الألف كتاب) القاهرة - ١٩٦٥ ص

٣٤٨ - ٣٤٩ . وانظر معجم الفولكلور Journey to the land of the Grondfather

تحديد واضح لجنة اليونان . وتذكر « الأوديسة » لهوميروس . أن الملك مينوس وأخاه يعيشان بين الموتى في السهول الأليزية . وربما كان النعيم أو جزائر السعداء هي التي وصفها هوميروس بأنها تقع في أطراف الأرض عند مجرى أقيانوس .^(١٠)

~ * ~

عند الشعوب الاسكندنافية :

وفي قصص أهل الشمال نلتقى بالفلكيرى . رسل الآلهة والسقاة . ومن بينهم عدد من العرافات وصغار العفاريت والساحرات . وكان تحديد الآجال يتم بواسطة الفلكيرى . وكان الذين يموتون ميتة دنيئة يلتق بهم في ممالك « هل . Hcl. » إله الموتى . أما الذين يموتون في ميدان القتال فإن الفلكيرى تحملهم إلى « بهو الصفوة . Valhall » حيث يصبحون أبناء « أودك » . فيعودون مرة أخرى ذوى قوة وجمال . ويقضون نهارهم في حروب البسالة وليلهم في شرب الجعة .^(١١)

في العصور الوسطى :

كان تصور العصور الوسطى للعالم مليئا بالأوهام والخرافات . وقد أنشأت المخاطرات التي قام بها بعض ملوك أوروبا في الحروب الصليبية كثيرا من القصص الشعبي .

وقد وردت في الآداب الدينية - غير المعترف بها - مئات من القصص لرحلات أو رؤى الجنة والنار . وتقول قصة أيرلندية أن « القديس باترك » زار المطهر والجحيم . ورأى فيها أثوابا وأحزمة من نار . ورأى المذنبين معلقين فيها من أرجلهم . أو تلتهمهم الأفاعى أو يغطيهم الجليد .

(١٠) أساطير العالم القديم . . . ص ٢٠٣

(١١) توماس بلفنش Th. Bulfinch في كتابه : عصر الخرافة The Age of Fable وقصة الحضارة

كذلك وصف قس إنجليزى قصاص يدعى « آدم ده رس » فى قصيدة طويلة طواف القديس بولس فى النار يقوده الملاك ميخائيل . وتحدث قبل هذا يواقيم الفلورى عن هبوطه إلى الجحيم وصعوده إلى السماء .

وكان من بين المعتقدات الشائعة أن الجحيم فى العالم السفلى . كما حددها القديس توما الأكوينى . وكان كثير من الناس يعتقدون أن البراكين هى أفواه جهنم . وأن قعقتها ليست إلا صدى خافتا لأنين المعذنين .

وفى القرن الثانى عشر ذاعت قصة تقول إن القديس باترك أراد أن يقنع المتشككين فى عقيدة المطهر أو الأعراف . فأجاز حفر حفرة فى ايرلندة نزل إليها بعض الرهبان ، ثم عاد بعضهم ووصفوا المطهر والنار وصفا واضحا كما تقول القصة . وادعى « أوين » الأيرلندى أنه نزل من هذه الحفرة إلى الجحيم فى عام ١١٥٣ . ووصف ما لاقاه فى العالم السفلى .

وقد وصف « داتى » الجحيم بأنه فتحة تحت الأرض تمتد إلى مركزها . وقد مر منها هو و « فرجيل » واجتازا قطر الأرض . وخرجا إلى النصف الجنوبى منها . ووقفوا عند أسفل الجبل المدرج وهو المطهر .^(١٢)

• • •

العوالم الثلاثة فى التراث الشعبى :

ومها يكن من أمر - فلنا نجد فى التراث الشعبى الأوربى . الاعتقاد فى ثلاثة عوالم تصورها القصاص الشعبى فى معظم الحكايات :

• الأرض مستقر الحياة العادية للإنسان .

• والعالم العلوى أو الجنة المسيحية التى تأوى إليها الأرواح . والتى تكون أحيانا مجرد مملكة تجرى فيها أحداث غير عادية

(١٢) قصة الحضارة : ٤/٥ ص ٦-٧ وأيضا ٤/٦ ص ١٧٧ . ٣٢٥ - ٣٢٧ . ٣٢٢ - ٣٢٣ .

« أما العالم الثالث . فهو العالم السفلى . متضمنا الأفكار التي جاءت من الأدب الخيالى . كما صورها « داتى » . ومن تصورات اليونان القدامى لهيدز (الجحيم) . وربما من معتقدات أكثر قدما عن تدرج العوالم .

وقد يضاف إلى هذه العوالم . عالم الجنيات . وهو أرض السحر الذى تعيش فيها الجنيات .^(١٣)

* * *

العلاقة بين الأرض والسماء :

والتصور الشعبى لهذه العلاقة يبين أن هذين العالمين ليسا بعيدين دائما . وفكرة الارتباط بين السماء والأرض . حتى يسمح بالاتصال الحريين الناس والآلهة . انتشرت انتشارا واسعا بين الحضارات .

وهذا الرمز الكوفى . الذى يوجد على نطاق واسع بين الشعوب الآسيوية . قد يأخذ شكل جبل أو معبد أو قصر أو مدينة أو شجرة . وكانت خصائصها المميزة ما يعتقد فيها من احتلالها مركز الأرض . ووصلها الأرض بالسماء .

وتشير أساطير كثير من الشعوب إلى عصر بعيد جدا . لم يكن الناس يعرفون فيه الموت ولا الشقاء . وفى هذا الزمان كانت الآلهة تهبط إلى الأرض . وكان الناس يستطيعون الصعود إلى السماء بسهولة . ثم حدث نتيجة غلطة تعبدية أن انقطعت الصلة بين السماء والأرض . فانسحبت الآلهة إلى السماء . وفقد الناس الخلود .

وفى إحدى القصص الصينية القديمة نجد أن الشامانيين وحدهم هم الذين يقدرّون على الاتصال بالأرواح . ذلك أن الشامان يستطيع أن يستعيد فى شخصه

(١٣) معجم الفولكلور Other World . وانظر : الحكاية الشعبية لثومسون . p. 147

عندما يدخل في غيبوبة انجذابه ذلك الاتصال بين السماء والأرض . والذي كان قائما قبل السقوط .^(١٤)

وهذا التصور للاتصال بالعالم الآخر يذكرنا بعادة النوم في المعابد . وقد نشأت في مصر القديمة كنوع من الطقوس القديمة . وكان يعتبر من ينام في المعبد ضيفا على العالم الآخر ، وهو يستطيع إذ تغشاه سنة من النوم أن يتصل بالآلهة وعالم الأرواح . وقد أخذت اليونان هذه الفكرة عن مصر ، وانتشرت هناك . واستمرت في الكنائس الشرقية والغربية في العصور الوسطى بغرض تحقيق الشفاء أو الإنجاب^(١٥) .

* * *

ويظهر في التصور الشعبي أن الأشجار يمكن أن ترتفع إلى العالم العلوى في ليلة واحدة .

وتتحدث حكايات هنود أمريكا عن إمكان الوصول إلى هذا العالم بواسطة الأشجار السامقة . أو عن طريق سلسلة من الرماح السحرية . أو بعبور نهر هائج أو بحر . كما أن سكان جزر كارولينا يتصورون مكانا تلتقى فيه السماء والأرض تبلغه أرواح النسوة اللاتي فقدن حياتهن أثناء الولادة .

وفي الحكايات الشعبية الأوربية نجد أن الوصول إلى هذا العالم ممكن عن طريق تسلق نبات الفول أو البازلاء ، وأيضا يكفى مد حبل لإنزال شخص إلى العالم السفلى .

وفي إحدى حكايات جرم المعنونة « الأم هولى » . ترغب الأم ابتها على التزول إلى البئر لاستعادة المغزل الذي سقط منها ، فتجد الفتاة نفسها في السماء في عالم

(١٤) انظر : أساطير العالم القديم : ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .

(١٥) سارتون : تاريخ العالم ج ١/ ٢٦٤ - ٢٦٥ .

يموج بالخضرة والبهاء والبهجة ، وبعد حقبة من الزمن تعيدها جنية هي « الأم هولى » مرة أخرى بمجرد أن تغلق وراءها أحد الأبواب . (١٦)

غرائب العالم الآخر :

يحفل القصص الشعبي بتصورات غريبة عن هذا العالم ، سواء أكان هذا العالم في السماء أو تحت الأرض .

وبالنسبة للعالم السفلى نجد هذا التصور الغريب وهو أن الفتحة المؤدية إليه مغلقة بصخرة وقد اعتقد الاغريق والرومان بأنه في بعض الاعياد أو الاحتفالات يمكن فتح الطريق للأرواح لتعود إلى عالم الأحياء لتشارك في هذه الاحتفالات .

وإذا كان التصور العام للجحيم مرتبط بالنار المستعرة ، فإننا نجد الشعوب التي تعيش في مناخ بارد تتصور هذا العالم مكانا سرمدي الجليد .

وبعض العشائر البدائية تعتقد في وجود رجل مسن يجلس في المجرة ليرشد الأرواح السعيدة إلى أقصر الطرق إلى العالم الآخر .

ومن التصورات الشائعة في الحكايات الشعبية الأوربية ، وجود جبل من الزجاج عند نهاية العالم قريبا من العالم الآخر ، وهو شبيه بجبل قاف - « في ألف ليلة » - المحيط بالدنيا ، والذي لا شئ بعده سوى « جبل من الثلج والبرد يمنع حر جهنم عن الدنيا » .

وإذا كانت الفرديس في التصورات الشعبية تزخر بالنباتات الغريبة والأشجار التي تثمر الجواهر ، والطيور التي تبيض بيضا من ذهب . أو الثمار التي تشبه رءوس

(١٦) معجم الفولكلور : After world . والحكاية الشعبية : pp. 239, 345-348

وهناك جزئيات كثيرة نذكر منها : F. 51-53, 81, 94, 96 . (matif) وانظر حكاية الأم هولى . في الترجمة الانجليزية لحكايات جرم - pp. 266 N - 51 (طبعة توماس نيلسون) التي أشرنا إليها قبل ذلك .

(١٧) حكاية حاسب كرم الدين (الليلة ٤٨٠) . [وانظر معجم الفولكلور : Lnder World

الآدميين في أرض الجان في ألف ليلة - فإن العالم السفلى عالم مليء بالأهوال والظلمات . يعج بالغيلان والمردة والعناكب . والحيوانات المفزعة من مثل « سيربروس » كلب الجحيم الاغريقى ذى الحلاقيم الثلاثة .

وبعض العشائر البدائية تعتقد أن الذهاب إلى هذا العالم لا بد أن يخارب الغيلان التى تحيط به من كل جانب ، إذ أنها تلتهمه إذا لم يستطع التغلب عليها .

وعند هنود البرازيل نجد « الشامان » يجلس بجانب الميت ليزود روحه بالإرشادات التى تعينها على مواجهة الأخطار فى رحلتها . إذ ينبغى على الروح أن تتجنب سلوك طريق معين متشعب لأنه يؤدى الى نسيج عنكبوت عملاق يصعب الفكاك منه . وأيضا عليها أن تتجنب شركا منصوبا يقذف بمن يقع فيه فى قدر يغلى . وعلى الروح أن تسير بحذر على طريق زلق بجانب مستنقع . لأن هناك ينتظرها - إن هى نجت من الأخطار السابقة - سرطان بالغ الضخامة .

ومن الجزئيات الشائعة فقد الإحساس بالزمن لزوار هذا العالم .

فعند بعض عشائر الهنود فى أمريكا الشمالية . يعتقد بأن الزائر الأرضى لعالم الموتى يكتشف أنه قد أمضى عاما فى زيارته فى الوقت الذى يعتقد فيه أنه لم يقض سوى يوم واحد .

ومثل ذلك نجده فى الحكايات الايرلندية من مثل زيارة « أوشين لأرض الشباب الدائم » .^(١٨)

وهى من الجزئيات الشائعة فى حكايات العجائب . حين يحمل البطل الى أرض الجن حيث يقضى فترة وجيزة فى اعتقاده . وحين يعود الى وطنه يتبين أن قرونا عديدة قد انقضت .

(١٨) انظر نص الحكاية فى القسم الثالث .

وأحيانا يحدث العكس . اذ يمر البطل بسلسلة من المغامرات وحين يعود
يكتشف انه لم يمض سوى دقائق قليلة . كالذى حدث للظاهر بيبرس في السيرة
المعروفة باسمه . حين دخل هو ورفاقه مدينة مسحورة عاشوا فيها ثلاثة أعوام تزوجوا
فيها وأنجبوا . فلما غادروها تبين لهم انهم لم يمكثوا فيها إلا ربع ساعة .

(١٩١) علم الفولكلور : p. 12 . وانظر : معجم الفولكلور : Years Seem days .
وه الظاهر بيبرس في القصص الشعبي . للدكتور عبد الحميد يونس . ص ٨٤ (المكتبة الثقافية)

(دواعى البحث عن العالم الآخر)

ترتبط دواعى البحث عن هذا العالم بالرغبة الإنسانية التى تظهر فى صور مختلفة . منها الحصول على نبع الخلود . أو ماء الحياة الذى يشفى من المرض والموت . وأقدم مثال لهذا الاعتقاد فى وجود ينبوع للخلود يظهر فى الأسطورة البابلية التى تصف هبوط عشتار بختا عن تموز (دوموزى) لكى ترده الى الدنيا باستخدام ماء الحياة . وقد سبق لها أن رُشت هى بماء الحياة عندما هبطت من قبل إلى عالم الموتى . وبذلك استطاعت الصعود الى الأرض .

ونجد هذه الفكرة المتصلة بنبع الخلود أيضا فى قصة الإسكندر ذى القرنين . وهى جزئية معروفة فى الحكايات الشعبية . وفى مجموعة « جريم » حكاية هذا الخط عنوانها : (ماء الحياة) . (نمط ٥٥١) .

ويوجد هذا الماء عادة تحت نهر أو بحيرة أو بحر يجب عبوره بطريقة سحرية . وشبيه بالبحث عن ماء الخلود . البحث عن نبتة الخلود . التى استطاع « جلجمش » الحصول عليها من قاع البحر . ثم أكلتها الحية بعد ذلك . وهنالك أيضا البحث عن عشب أصل الحياة . فى قصة الراعى « اتانا » الأكادية . عندما أصاب أغنامه العقم . فصعد على ظهر نسر واتخذ طريقه نحو السماوات باحثا عن هذا العشب . ولكنه سقط على الأرض .

ومن الدواعى المعروفة للوصول إلى هذا العالم . الرغبة فى إعادة إنسان عزيز من العالم السفلى . سواء أكان هذا الإنسان قد اختطف إلى عالم الموتى . أو مات بالفعل . والجزئية الموجودة فى عديد من القصص فى الأساطير وفى الفولكلور . عند كل الشعوب عن الهبوط إلى هذا العالم . هى رمز للرغبة الإنسانية فى أن الموت يمكن قهره . وبذلك يصبح من الممكن أن يعود الميت .

ومن أشهر القصص التي تدور حول هذا الموضوع . رحلة عشتار البابلية لإنقاذ تموز . واسطورة ديمتروير سيفونا . وأرفيوس ويورديس . وعودة هرقل بالكلب « سيريروس » من هيدر (هاديس) . والأسطورة الشمالية عن رحلة « هيرمود » للعودة ببلدر . وقد بعث به « أودن » إلى « هل » « Ill » متوسلا إليها في إطلاق سراح بلدر .

وهناك قصص مماثلة في أدب الهند والصين واليابان وغيرها . (٢٠)

وأحيانا يكون الغرض من الوصول إلى هذا العالم البحث عن جواب لسؤال . أو إحضار كتر . أو كشف سر بواسطة القائم على أمر هذا العالم . أو الحصول على شيء مفضل كصندوق من الطبيب الذي يعيد الشباب كما سوف نرى في قصة « كيوييد وسايكي » . أو فاكهة معينة مثل التفاح الذهبي الذي أحضره « هرقل » من حدائق الحمسبريد .

والنجاح في الوصول إلى عالم الموتى يتوقف على مراعاة بعض المحظورات « التابو » مثل عدم تذوق الطعام أو الشراب . أو تحريم النظر إلى الوداء قبل الخروج من بوابة هذا العالم . أو تحريم لمس بعض الأشياء . أو مجرد التراء عدم النطق .

والأمثلة كثيرة . منها أن بير سيفونا (ربة الربيع) بنت ديمتر « ربة القمح والثمار » والتي اختطفها « بالوتو » وتزوجها . لم تستطع الرجوع حين وعد « زيوس » بردها ، ذلك أنها كانت قد أكلت في « هيدر » ست حبات من الرمان . ولذلك قضى « زيوس » بأن تلبث في « هيدر » ستة أشهر من كل عام .

(٢٠) انظر في معجم الفولكلور : descents to under world, Water of life والحكاية الشعبية

pp. 107-108 وتنصار الحضارة البرسند ص ١٨٣ - ١٨٤ ، وأساطير العالم القديم ص ١٠٤ وكتاب :

Indo. European Folk tales.. p. 22

(٢١) كما حدث في اسطورة أرفيوس ، وفي ملحمة داتني .

و « أدونيس » أيضا كان يقضى ستة أشهر في هيدز (الخريف والشتاء) ويمضى أشهر الربيع والصيف في الدنيا .^(٢٢)

ومهما يكن من أمر فإن التصور الشعبي في هذه القصص أن من يذوق طعاما في عالم الموتى من الأحياء لا يصلح للحياة في الدار الأولى بعد ذلك .

وتتحدث أسطورة يابانية عن زيارة البطل إلى أرض الظلمات رغبة في رؤية أخته . ثم يحاول إغراءها بالعودة . ولكنها لا تستطيع لأنها أكلت طعام أرض الظلمات .

والوجه المقابل لهذا التصور . يظهر في أكل طعام الفردوس . ففي قصة صياد السمك « أدايا » الأكادية الذي كسر جناحي رياح الجنوب عندما قلبت قاربه في الماء . فكان أن دعاه إله السماء إلى عرشه . ثم قدم له خبز الحياة وماءها . فرفض أن يأكل . فأضاع على نفسه وعلى البشر فرصة الخلود .

وقد أشرنا إلى بعض وسائل الوصول إلى هذا العالم الخيالي . وقد تكون هذه الوسيلة جسرا يقود إلى هذا العالم أو سلما يصعد إلى السماء (الجنة المسيحية) . وتظهر هذه الجزئية كثيرا في القصص الدينية . أو طائرا يحمل الإنسان إلى أرض السعادة . كما نجده في « ألف ليلة » . أو حصانا سحريا يركض في أعماق الماء حتى يبلغ هذا العالم كما تصوره بعض الحكايات الكلتية .^(٢٣)

(٢٢) إذا أخذنا هذه القصص خارج نطاق موضوعنا هنا ، فإن التعليل - كما ذكره ، فريزر في الفصحى ، هو بسبب ارتباط « بيرسيفونا وأدونيس » بالطبيعة وتغير الفصول ، والذي يظهر من وصف الأولى بأنها « ربة الربيع » ، وكان الثاني إلهًا للنبات وبخاصة الغلة . التي تموت في الشتاء وتبعث في الربيع . ،

(٢٣) نظر رحلة « أوشين » في القسم الثالث . وانظر بالنسبة لما مر : أساطير الحب والجمال . . ص ١٠٨ ، ١٠٩ . « على هامش الغفران » للدكتور لويس عوض : ص ٢٧ (القاهرة ١٩٦٦) . وانتصار الحضارة ص ١٨٤ . وأساطير العالم القديم : ص ٢٢٦ - ٢٢٧ ، ٣٧٨ وكتاب : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، ص ٢٠٦ - ٢٠٧ ، لكتاب هذه السطور (القاهرة ١٩٧٨) .

وأحيانا تكون رحلة البطل مرتبطة بحيوان لا يصلح للركوب . مثل « الكبش » في الحكاية التي تروى أن البطل لقي في العالم السفلي كبشين أحدهما صوفه أبيض . والآخر أسود . وكان مقدر له أن يحمله أحد الكبشين إلى الأرض . ولكنه أخطأ الاختيار . فترل به الكبش إلى عالم آخر تحت العالم السفلي .^{١٢٠}

(الأسفار الخيالية إلى العالم الآخر)

أشرنا آنفا إلى هبوط أناثا (عشتار) . (أفروديت اليونانية) إلى العالم السفلي وإلى هبوط زوجها الإله الراعى « دموموزى » أو « تموز » . والذي استعاره الإغريق باسم « أدونيس » فى القرن السابع قبل الميلاد . وكانت عبادته تمارس بين الشعوب السامية فى بابل وسوريا من قبل .^(٢٥)

وفى الصفحات التالية سنعرض فى إنجاز نماذج من أشهر هذه الأسفار .
• رحلة جلجمش :

تعد ملحمة جلجمش أقدم الملاحم المعروفة . إذ أنها تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد . وقد لاقت رواجا عظيما فى الألف الثانى ق . م . وموضوعها هو محاولة جلجمش الحصول على الحياة الخالدة وبلوغ مرتبة الآلهة .

وقد قام « جلجمش » برحلة طويلة لكى يصل إلى جده « أو ثنائيشتم » الذى وفق فى أن يصير إلها بعد أن كان بشرا .

وقد لاقى « جلجمش » فى رحلته كثيرا من الصعاب . فاخترق الصحارى . وقاتل الوحوش الضارية . ثم بلغ جبال « مارس » حيث تلتقى السماء بالعالم السفلى . وبعد رحلة طويلة فى أقطار حالكة الظلام . وعبر جنات . ثمارها أحجار كريمة ، وبعد أن اجتاز بحرا مياهه سامة بلغ جزيرة الأبرار التى يعيش فيها جده . فأخبره بعد لآى عن نبتة الخلود فى قاع البحر .

(٢٥) جاءت كلمة أدونيس من كلمة « أدون » السامية بمعنى السيد ، وهو مجرد لقب تعظيم خلعه عباد « تموز » عليه ، ولكن الإغريق نتيجة خطأ فى فهم المعنى غيروا اللقب إلى اسم علم : [الفنن الذهبى : p. 428 وانظر : مادة Adon, Adanis فى معجم الفولكلور]

وعالم الموقى الذى زاره جلجمش تحت البحر . تحرسه الغيلان . وقد حمله ملاح
إلى هذا العالم .

وقد غاص جلجمش على نبتة الخلود فأخرجها . ولكنه أجل أكلها . وحين نزل
ليغتسل فى البحر عدت إليها الحية فأكلتها . وقد أثرت هذه القصة فى الحكايات إذ
تظهر جزئياتها فى طائفة كبيرة منها . كما أثرت فى الأدب . ولعل أكثر الآداب تأثرا بها
هى العبرية واليونانية .^(٢٧)

رحلة الإسكندر ذى القرنين :

القصص التى تدور حول الاسكندر الأكبر تختلط كثيرا بتلك القصص التى تدور
حول ذى القرنين . إذ أن اسم الإسكندر يظهر كثيرا مقترنا بهذه الصفة : « ذى
القرنين » . والتى ترجع إلى إرتباط اسم الإسكندر بآمون فى إحدى القصص
الفرعونية . وكان الكباش رمزا لعبادة آمون . ولما دخل الإسكندر الأكبر مصر ذهب
إلى واحة آمون واجتاز احتفالا صار بمقتضاه ابنا لآمون . ولبس القرنين المقوسين
لكباش طيبة كبرهان على أنه من نسل إلهى .

ومهما يكن من أمر فهناك روايات مختلفة عن مغامرات الإسكندر الأكبر .
أشهرها سيرة الإسكندر الخيالية التى تعزى زورا إلى « كلستينز = Callisthenes » ،
مؤرخه الرسمى . والتى أصبحت منبعاً لطائفة كبيرة من القصص الذى انتشر خلال
العصور الوسطى .

وقد ترددت حكايات الإسكندر فى التراث الشعبى فى كل مكان . من الهند إلى
البحر الأطلسى . وتركت بصماتها فى جميع الآداب الأوربية .

(٢٦) قصصنا الشعبى ، ص ٢٨ - ٢٩ ، والحكاية الشعبية : p. 277 وانظر مقدمة ساندرز

للملحة N.K. Sandars. The EPIC of Gilgamesh, Landon, 1960

والذى يعنينا هنا هو رحلة الإسكندر الخيالية للوصول إلى نبع الخلود . والتي تروى بصور مختلفة فى طائفة كبيرة من القصص . منها القصة العربية التي جاءت فى كتاب « التيجان فى ملوك حمير » لابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك) رواية عن وهب بن منبه . وذو القرنين فى هذه القصة هو : الصعب بن الحارث الرائشى الحميرى .

وقد قام ذو القرنين برحلتين إحداهما إلى مغرب الشمس . والثانية إلى مشرقها . وكان رفيقه فى الرحلة موسى الخضر . وفى الرحلة الأولى عبر ذو القرنين بلاد الظلمات وعين الشمس تسقط خلفه . ثم سار فى واد تزلق فيه الخيل والجمال . وهو وادى الياقوت . ثم انتهى إلى الصخرة البيضاء . وحاول أكثر من مرة أن يرقى عليها فكانت تتفض وترتعد وتقعقع . فدنا منها الخضر فسكنت فرقى عليها صاعدا إلى السماء . وشرب من عين الحياة وتطهر . فوهب الخلود الى يوم النفخ فى الصور . بينما حرم الإسكندر من ذلك .

أما الرحلة الثانية إلى مشارق الأرض . وقد صحبه الخضر أيضا . فإنها قد سارا يريدان مطلع الشمس . فعبرا البلاد المختلفة ومنها أرض الجزيرة والعراق وفارس ونهاوند ثم دخلا أرض يأجوج ومأجوج . حتى بلغا جزائر الأرض التي تزاور عنها الشمس عند طلوعها . وسارا حتى أطراف جزائر المحيط . ثم ركب ذو القرنين البحر المحيط فسار فيه حولا حتى لجّ فى الظلمات . ثم دخل أرضا بيضاء كالثلج . ضوءها ليس كنور الشمس . أبيض يكاد يخطف الأبصار . فرام أن يمشى فساخت به وبعسكره الدواب إلى الصدور . فترك عساكره كلها ومضى وحده « وعرف أنه فى أرض الملائكة . وأعطاه أحد الملائكة عنقودا من العنب ليطعم منه هو وعسكره . وأعطاه حجرا كاليضة وقال له : زنه بما ترى عينك من الدنيا فإن لك فيه عبرة . وأمره بالعودة .

وقد أخذ ذو القرنين الحجر فوزن به كل جواهر الأرض فرجع الحجر . ولم يرجع عليه سوى قبضة من تراب . فقال له الخضر : هذه عينك لا يملؤها إلا التراب وهو الغالب عليها .

وهكذا لم يفلح ذو القرنين في أن يجتاز عتبة الخلود للمرة الثانية . (٢٧)

(٢٧) فلندرز بترى؛ F. Petrie, The Religion of Ancient Egypt, pp. 23-30, 47 London, 1908
وانظر : مصر ومجدها القاهر لمرجريت مري ، ص ٢١٣ ترجمة : محرم كمال القاهرة ١٩٥٧ . وفاروق خورشيد : في الرواية العربية (عصر التجميع) ص ١٢٠ - ١٣٠ [القاهرة] ، والنصن الذهبي p. 656
ومعجم الفولكلور مادة : Alexander the Great

(من الرحلات اليونانية)

رحلة أورفيوس :

تمثل هذه الأسطورة إحدى حلقات الأسفار الخيالية إلى العالم الآخر . وهي واحدة من أشهر القصص عند اليونان .

وأورفيوس شاعر أسطوري . قيل عنه إنه حين يعزف على قيثارته كان يسحر الوحوش بموسيقاه العذبة . ويجعل الحجارة ترقص . وكانت الأشجار تغادر جذورها وتسير وراءه حين تسمع عزفه .

وكانت زوجته « يوريديس » قد عضتها أفعى بينما كانت تجمع الأزهار البرية فماتت .

وقد قام « أورفيوس » برحلة إلى « هيدز » في العالم السفلي ليصرخ إلى بلوتو . حتى يرد عليه زوجته من عالم الموتى . واستطاع « أورفيوس » أن يسحر حراس الجحيم بألحانه الرقيقة . وبعد أن عبر أنهار الجحيم ووافيها بلغ قصر « بلوتو » الذي وافق على أن يعيد إليه « يوريديس » بشرط ألا يلتفت إلى الوراء حتى يغادر « هيدز » . ولكنه قبل أن يبلغ العدو الأخرى من نهر « ستيكس » أوجس خيفة من أن تكون « يوريديس » قد ضلت سبيلها وهي تتبعه . ويلتفت فجأة خلفه . فتختفى عن نظريه . ويعود وحيدا إلى عالم الأحياء .

والخطوط العامة لهذه الأسطورة وجدت في كل مكان في العالم . وتمثل نمط حكاية الهبوط إلى العالم السفلي بحثا عن الزوجة المفقودة .

وقد عاشت أسطورة أورفيوس في أدب العصور الوسطى . وإن كان الحدث قد

تغير فانتقل من عالم الموتى إلى أرض الجنيات . مع حذف بعض تفاصيل الأسطورة . ولو أنها ظلت محتفظة باسمه . (٢٨)

رحلة أوديسيوس إلى عالم الموتى :

أوديسيوس (يولييس في اللاتينية) هو بطل ملحمة الاوديسا الشهيرة . وقد قام برحلة إلى عالم الموتى أثناء عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة . فبعد أن غادر أوديسيوس جزيرة العراقة « كيركا » أو « سيرسا » يمم شطر مملكة هاديس . وفقا لنبؤتها . لكي يلتقى بروح العراف تيرزياس ليعرف منه مصيره ومصير رفاقه ويسأله عن الطريق الذى ينبغي عليه أن يسلكه فى العودة إلى موطنه « إيثاكا » .

وقد أقلع « أوديسيوس » بسفينة حتى بلغ أطراف العالم إلى مجرى المحيط فجرى بسفينة فيه حتى بلغ أرض الخميرين التى يلقها الضباب والسحب . فقام أوديسيوس بتقديم القرابين . وخرجت أشباح الموتى لتشرب من الحفرة الواسعة دم الذبائح .

ثم تحدث « أوديسيوس » إلى شبح العراف الأعمى تيرزياس الذى أنبأه بما ينتظره . وقدم له نصائحه . وأطلع « أوديسيوس » على صنوف العذاب التى يلقاها الأشرار فى الجحيم . وكانت من البشاعة بحيث بادر بالفرار من المكان عائدا إلى السفينة . ثم أقلع هو ورفاقه مبحرين فى نهر أقيانوس .

(٢٨). ترتبط باسم أورفيوس « النحلة الأورفية » وهى إحدى الديانات السرية التى ذاعت فى القرن السادس ، ويذكر أورفيوس فى هذه الحالة باعتباره شاعرا من أهل تراقيا . وأورفيوس كذلك واحد من الأبطال المذكورين فى الأرجونوتيكا ، وهو يلعب دورا واضحا فى إنقاذ ملاحى « الأرجو » الذين ذهبوا إلى أرض كوخيس لاحتضار القروة الذهبية . والأخبار متضاربة حول أورفيوس بصورة كبيرة . وعلى أى حال فهو فى أساطير ابن احدى « الموزيات » muse أى ربات المعركة ، راعيات الفنون ، بنات زيوس ، وأمه هى « كاليبسو » ربة شعر الملاحم . [انظر : أساطير الحب والجمال ص ٧٤ ، وتاريخ الفلسفة اليونانية ليوسف كرم ص ٥ - ٨ (القاهرة ١٩٤٦) . ود . محتر خفاجه فى مؤلفه : تاريخ الأدب اليونانى ص ١٨ (القاهرة ١٩٥٦) . ومادة Orpheus فى معجم الفولكلور .

وكانت الساحرة كيركا قد حذرت «أوديسيوس» ورفاقه من عرائس البحر التي تنادى ضحاياها بصوت يفيض بالعدوثة والإغراء . وقالت له أنه سيمر بجزيرة فيها حوريتان هما بتا «سيرينا» يجذب غناؤهما الساحر الملاحين إلى شاطئ الجزيرة . وكل من يقترب منها ويسمع صوتهما العذب فلن يعود بعد ذلك .

كذلك فقد حذره العراف من إيذاء قطعان الماشية التي هي من سلالة «هليوس» الذهبية عند وصولهم إلى جزيرة «تريناشيا» .

وقد استطاع «أوديسيوس» النجاة هو ورفاقه حين مروا بجزيرة حوريات البحر بأن مسح آذان رفاقه بزيت الشمع بعد صهره . أما هو فقد قيده رفاقه إلى صاري السفينة بوئاق شديد .

فلما بلغوا جزيرة «تريناشيا» التي ترعاها قطعان «هليوس» حذر رجاله من نبوءة العراف . ولكنهم حين أغراهم الجوع . وفي غفلة من أوديسيوس . ذبحوا بعض الأبقار وأكلوها . فاحتدم غضب «هليوس» وناشد «زيوس» كبير الآلهة أن يعاقب هؤلاء المجترئين على ماشيته . فوعده بما طلب .

وهكذا فلم تكد سفينتهم تقلع حتى هبت عاصفة عاتية حطمت السفينة وأغرقتها بمن فيها ، ولم ينج سوى «أوديسيوس» الذي لفظته الأمواج على شاطئ جزيرة الحورية «كاليبسو» حيث بقى في أسرها سبع سنوات . فلما أخلت سبيله صنع زورقا وبدأ رحلته ، لكن «بوسيدون» إله البحر والزلازل يغضب . فيضرب البحر بشوكته فيضطرب اضطرابا شديدا . وتتقاذف الأمواج الزورق . ويظل البطل يصارع الموج حتى رقت لحاله حورية البحر فألقته على شاطئ جزيرة «الفيكيان» حيث يجد غابة ينام فيها .

وحين تذهب «نوسيكيا» ابنة ملك الجزيرة إلى الشاطئ تجده وتتحدث إليه . فترثى لحاله وتصحبه إلى قصر أبيها ، ثم يقص على الملك والمملكة ما مر به من أهوال .

ويطلب إليهما أن يساعداه على العودة إلى وطنه . فيأمر له الملك بسفينة سريعة تحمله إلى « ايثاكا » . (٢٩)

هذا هو عرض موجز لرحلة « أوديسيوس » إلى عالم الموتى ليستشير طيف العراف ترزيباس . ونلاحظ هنا أن أوديسيوس لم يذهب إلى العالم السفلي تحت الأرض . ولكنه يبحر بإرشاد « كيركا » إلى مجرى المحيط . ويعبره إلى أرض الخميريين التي يلفها الضباب والسحب . .

ويمكن أن نضيف هنا ما أورده « سارتون » من أنه في العصر الذي نظمت فيه الإلياذة (القرن التاسع ق . م) اجتمعت معلومات جغرافية كثيرة بفضل البحارة والمستعمرين من الفينيقيين والايغيين . ثم إن بخارة شجعان بلغوا شاطئ المحيط الأطلسي . وعادوا بفكرة نهر أقيانوس العظيم الذي يجري حول قرص الأرض جريا متصلا دون بداية أو نهاية . واختلطت هذه الفكرة بأسطورة أقيانوس ابن السماء (أورانوس) . والأرض (جايا) . وهو أب الماء من قديم الزمان وكذا جميع الأنهار .

وقصة البطل الذي يعبر المحيط ويستحضر أرواح الموتى قد مر بنا ما يشبهها في رحلة جلجمش . التي تسبق إلياذة هوميروس بألف عام وخمسمائة على الأقل . وقد افترض أن بعض موضوعات البطولة قد جاءت إلى اليونان من الشرق في العصر الميسيني (حوالي عام ١٦٠٠ الى ١١٠٠ ق . م) . « إذ قورن أخيل وباتروكلس بجلجمش وأنكيدو . وتجوأل أوديسيوس بتجوأل جلجمش . كما عرف موضوع

(٢٩) انظر : ملخص الأوديسا في « كتابي » : حلمي مراد (عدد ١٦ / يونية ١٩٥٣ - القاهرة ص ١٦٥ - ١٧٧) . وباورا في مؤلفه Heraie Poetry, p. 81 . ود . « لويس عوض : على هامش الفران ص ٣٢ - ٤١ . وتاريخ الأدب اليوناني : د . صقر خفاجه ، ص ٤٩ - ٥٢ .

(٣٠) تاريخ العلم : الكتاب الاول ، ترجمة لقيف من العلماء ص ٢٩٩ ، ط القاهرة ١٩٥٧ .

الزوجة العزيزة التي فقدت ويتحتم استردادها (مينلاوس وهيلين . . ثم أوديسيوس ونيلوب) من القصائد الحيثية والكنعانية . . . (٣١)

ولقد أعاد هوميروس في القسم الثاني من الأوديسا بعض الحكايات القديمة عن الوحوش الخرافية والمغامرات في البحار المجهولة . وهذه القصص كما يقول « باورا » يمكن أن نجد لها نظائر في الأدب الشعبي . حيث يتجاوز قدمها كل حساب تاريخي ، ومنها حكايات الوحش ذى العين الواحدة . وحكاية الريح التي أطلقت من الحقيقة لتحمل سفينة عبر البحر . والغولة التي تبلغ حجم الجبل وتأكل البحارة ، والساحرة التي تحول الرجال إلى حيوانات . والجزر المتحركة . وهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان . ولكن فن هوميروس يكمن في سموه بهذه الخرافات الشعبية إلى مستوى الشعر .

والقصة المصرية التي حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . تحكى عن بطل تحطمت سفينه وطفًا على سطح الماء متعلقًا بلوح من الخشب . ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة . حيث راح في نوم طويل من شدة الإرهاق . ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه . . وتشيعه إلى وطنه في سفينة محملة بالهدايا . (٣٢)

هذه القصة تشبه في خطوطها العريضة مغامرة أوديسيوس في جزيرة « فيكيان » غير أننا نرى أوديسيوس يلتقي بشخص « ناوسيكيا » الخلاب بدلا من الحية الجميلة . (٣٣)

وبالنسبة للساحرة « كيركا » التي سحرت رفاق أوديسيوس إلى خنازير بعد أن

(٣١) أساطير اليونان القديمة : مايكل . هـ . جيمسون ص ٢٠٨ من كتاب : أساطير العالم القديم ترجمة د . احمد عبد الحميد يوسف ، القاهرة ١٩٧٤ .

(٣٢) « حكاية الملاح الغريق » ، ويعود تاريخها إلى ما بين ٢٠٠٠ الى ١٧٠٠ ق . م ، في عصر الدولة الوسطى ، ووجدت القصة في مخطوط في ليتجراد يرجع تاريخه الى ما يقرب من سنة ١٩٠٠ ق . م .

(٣٣) (س . م . باورا) الأدب اليوناني القديم ، ترجمة محمد علي زيد ر . ر . ، (الالف كتاب ٥٦٠ القاهرة)

سقتهم نبذا ممزوجا بمخدر خاص ينسبهم وطنهم ويوتهم . والتي نجا أوديسيوس من هذا المصير بفضل عشب أعطاه له « هرمس » .

فإن « الكسندر كراب » يقرر بأن موضوعها مشتق من أسطورة عشتار ، بعد مقارنة لما ورد في ملحمة جلجمش . عن مغازلة عشتار لجلجمش وصدده لها . ويستدل « كراب » على ذلك من الرواية الروسية لقصة كيركا حيث تدعى العرافة في القصة الروسية . « مارينا » ويصحبا « الحمام » والذي هو طائر عشتار المقدس .

و« مارينا » مقابلة في اللاتينية « ليلاجيا » Pelagi ، وهو أحد أسماء التعبد للربة الأم السامية . حامية الملاحين .^(٣٤)

ولقد تبين لنا مما سبق أن كثيرا من مادة الحكاية الشعبية موجودة عند « هوميروس » ، فإن جميع سلسلة مغامرات أوديسيوس المتعلقة « بالفيكيان » تقوم على عالم العجائب الذي تسم به الحكايات الشعبية .

من ذلك جزئية الأعشاب . والسيرينيات عرائس البحر . والساحرة كيركا ، والرحلة إلى أرض الموتى . وأزهار اللوتس التي أنست رفاق أوديسيوس طريق العودة إلى الوطن . وغير ذلك .^(٣٥)

• • •

(٣٤) علم الفولكلور : p. 5

ولقد جاء الفنيقيون بعبادة عشتار إلى الجزر اليونانية خصوصا إلى قبرص وقيثارا ، واعتقد اليونانيون فيما بعد أن عشتار خرجت من زبد البحر على مقربة من قيثارا ، ولذلك سميت : (افروديت القيثارية) .

(٣٥) انظر هذه الجزئيات في : الحكاية الشعبية ، pp. 278-279

أسفار هرقل :

وهرقل هو أحد أبطال الإغريق العظماء . ومن أحب الشخصيات في الأساطير الإغريقية . ويرتبط اسمه بالعصر الميسيني قبل جيل الحرب الطروادية . وكان حاكما لثيرنس . ويبدو أنه اجتذب حوله بعض أساطير آسيا الصغرى التي تتعلق بإلاله الأسد الخاصة بهذه المنطقة .

وهو في الأساطير ابن زيوس . وأمه هي « الكمين » إحدى أميرات هيلاس . وقد ثارت هيرا (جونو اللاتينية) ربة الأولب . عندما ذاع نبأ مولد هرقل . لهذه المنافسة البشرية التي ارتفعت إلى مرتبة الآلهة بعد أن وضعت غلاما لسيد آلهة الأولب .

وكان من نتائج هذه العداوة أن تدفع هرقل للقيام بعدد من المجازفات الخطرة . ومنها إحضار التفاحات الذهبية من حدائق الهسبريد في غرب العالم . والتي كانت تلتقيها « هيرا » ليلة زفافها إلى زيوس هدية من ربة الأرض (جايا) . وكان يحرس هذه التفاحات تنين هائل ، وبعد أهوال لا تحصى بلغ هرقل جبل أطلس في أفريقيا وهو الذي يحمل السماء على كتفيه عقابا له من الآلهة فحمل هرقل عنه السماء . وذهب أطلس إلى حدائق الهسبريد وعاد بالتفاحات الذهبية .

ومن مخاطر هرقل رحلته إلى العالم السفلي ، وكانت المهمة المقدرة عليه في هذه الرحلة هي أن يحضر « سيربروس » من الجحيم . وهو كلب هائل ذو ثلاثة حلاقيم يربض عند قدم « بلوتو » .

وكان « سيربروس » كذلك أداة تعذيب في العالم السفلي ينشب أظفاره في أرواح المجرمين ويشرب دماءهم . وقد هبط هرقل إلى العالم السفلي يصحبه هرمس (ميركوري) قائد الموتى . وأثينا (مينرفا) الربة العذراء . ربة الحكمة والفنون والصنائع .

وقد قام هرقل بنحس « سيربروس » وعاد به إلى ظهر الأرض .
ولما كان التصور الشعبي يقبل فكرة العودة من دار الموت للحياة مرة أخرى .
فقد قام هرقل برحلة أخرى إلى عالم الموتى ليستنقذ « ألكيس » زوجة ملك
تساليا . وكانت قد قبلت أن تذهب إلى عالم الموتى بدلا منه وقاء لشرط الآلهة أن
تمنحه الخلود إذا حل أحد من أهل بيته محله .
وقد نجح هرقل في اختطافها من دار الفناء بعد أن خنق الحارس الموكل بها في
العالم السفلى .

* * *

ولقد كانت معظم معارك هرقل مع الحيوانات والمردة ، والقصص المرتبطة باسمه
عديدة ومتنوعة .
ونجد في الأساطير التي نشأت حول شخصيته متشابهات كثيرة للحكايات
الشعبية المعاصرة التي تدور حول فعال رجل شديد القوة .^(٣٦)

* * *

(٣٦) انظر في معجم الفولكلور مواد : Hercules, Athena, Atlas ، وأيضا نمط ٦٥٠ ،
ومشابهة بعض الحكايات الشعبية الأسطورة هرقل ، في الحكاية الشعبية 279
وانظر أيضا : أساطير العالم القديم ص ٢٤١ ، وكتاب the Age of Fable, pp. 179-153 وعن
مجازقات هرقل انظر : أساطير الحب والجمال . . . ص ٢٥٧ - ٢٨٥ .

(الأسفار الخيالية عند « الرومان »)

« رحلة « إينياس إلى العالم السفلى :

وإينياس هو بطل ملحمة الشاعر اللاتيني (فرجيل . ٧٠ - ١٩ ق . م) . وموضوعها يقوم على الأسطورة القائلة بأن « إينياس » الذى نجا من طروادة بعد أن دمرها الإغريق باستخدام خدعة « الحصان الخشبى » المعروفة . خرج متسللا فى الظلام مع بعض أتباعه . ونحمل والده « الحكيم أنشيز »^(٣٧) . ويسير ابنه الصغير معه . وتتبعه زوجته . ويصحب معه معبودات أسرته . ومن بينها « فستا » Vesta « والشعلة المقدسة التى احتفظ بها خلال تجواله الذى دام سبع سنوات . قبل غضب الربة « جونو » عليه .^(٣٨)

وقد سلطت « جونو » على سفنه ريحا عاتية فغرق بعضها ونجا بعضها . ثم أرسى على شواطئ ليبيا . وفى قرطاجنة تعرف على الملكة « ديدو » وينشأ بينهما الحب . وحين أدركت « ديدو » أن إينياس « يعترم الرحيل » أرادت أن تشبه عن عزمه . ولكن « إينياس » الذى حمل إليه « ميركورى » رسالة « جوبيتر » بأن يسارع بالرحيل . تابع الرحلة مستسلما لمصيره المحتوم . أما « ديدو » فإنها تقتل نفسها بأن ترعى على نصل السيف .^(٣٩)

* * *

(٣٧) هنالك اختلافات فى نطق الأسماء بحسب اللغات المختلفة ، وعلى سبيل المثال فإن انشيز تنطق فى اللاتينية « إنخيس » وإينياس آينياس ، ولكننا نتبع بقدر الإمكان النطق الإنجليزى .

(٣٨) فستا فى الأساطير الرومانية هى ربة الحياة المتزلية وإلهة الموقد والدفء ، ولأجلها كانت النار المقدسة تظل دائما مشتعلة فى معبدها .

(٣٩) « ديدو » فى الأساطير الكلاسيكية إلهة فيقية أبوها ييلوس البترى ، وهى مؤسسة قرطاجنة ، ولكن فرجيل أدخل على قصتها بعض التغيير .

استمر « إنياس » في رحلته حتى نزل شاطئ إيطاليا الغربى . وخلال هذه الرحلة الطويلة ، فقد « إنياس » والده « أنشيز » فلما أرمى على شاطئ « كوماى Cumea » ذهب إلى كهف العرافة « سيبيل Sibyl » وأخبرها برغبته في زيارة العالم السفلى لرؤية والده العزيز ، وطلب منها أن ترشده إلى الطريق ، وتفتح أمامه الأبواب المقدسة .

وقد تنبأت له العرافة بمغامرات وآلام جديدة ، وأرشدته إلى ما يجب عليه أن يفعله .

وطلبت منه أن يحمي بالغصن الذهبى لأنه كما يقال مقدس لدى « بيرسيفونا » ملكة العالم الآخر .

فغادر « إنياس » الكهف ، وبصحبه صديقه المخلص « أخاتيس Alchates » بحثا عن الغصن الذهبى ، ثم جاءت حامتان طارتا أمام عينيه ، وحيث تعرف « إنياس » على طائرى أمه المقدسين .^(٤٠) فغمرت قلبه البهجة وراح يتضرع إليهما في فرح : كونا مرشدتى ، إن كان ثمة طريق إلى الأحراش ، حيث يظل الغصن الذهبى الأرض الخصبة .

ثم أخذ يتابع طريقهما حتى حطتا على شجرة ، يلمع من بين أفنانها بريق الذهب ، وكانت تترعرع أوراق شجر الدابوق (mistlote) فوق شجرة البلوط الوارفة الظلال ، فجذب « إنياس » « الغصن الذهبى » وحمله إلى كهف العرافة على

٤٠ | يقصد أمه : فينوس ، والتي ترد في الإنيادة مقابلة لأفروديت ربة الحب . وفي الحقيقة ليست هنالك ربة رومانية محلية للحب والعاطفة الإنسانية . وفيينوس في اللاتينية هي أصلا ربة للجمال . والقواء (الغلة) . وارتباط فينوس بالكوكب يصلها بأثانا (عشتار البابلية) . انظر : « Venus » في معجم الفولكلور . وأيضا في الغصن الذهبى pp. 456, 88 . وبالنسبة لإنياس ورحلته انظر : Aeneid ترجمة W.J. Knight . لندن ١٩٥٩ [pp. 75-166] ، وفي الأدب المقارن د . عبد الرزاق حميد ، ص ٩٨ - ٩٩ (١٩٤٨) . وكتاب الرومان . « بارو » ترجمة عبد الرزاق يسرى ص ٨٥ - ٨٦ (القاهرة ١٩٦٨)

الفور .^(٤١) وبدأت الرحلة إلى عالم الموتى . وقدمت العراقة القرابين . وذبح « إينياس » بسيفه شاة ذات قرون سوداء . وبقرة عاقرا تكريما لبييرسيفونا .

ثم صاحت العراقة في إينياس أن يستل سيفه من غمده . ثم اندفعت في جنون داخل الكهف . فاقتنى خطاها وهبطا عبر الظلمات . ثم اقتربا من النهر فتقدم منها « شارون » ملاح العالم السفلى مغضبا . فأبرزت العراقة الغصن الذهبي الذي كانت تحبته تحت رداءها . فانفثا غضب « شارون » . وقد أدهشته تلك الهدية المقدسة . صولجان المقادير . الذي لم يره منذ أمد بعيد . ثم أدار زورقه ناحيتها . وركب « إينياس » الزورق وعبرا النهر .

وحين التقيا بالكلب العملاق « سريروس » ورأت الكاهنة أفاعى عنقه قد برزت ألقت إليه بكعكة معجونة بعسل تخالطه بعض المواد المخدرة . فاقترش الأرض وراح في سبات عميق .

ثم مضى « إينياس » عبر عالم الموتى . فالتقى بمن لم يدفنوا من المتحررين والموتى يطالبون بأن يدفنوا . وأبصر في حقل الدموع صرعى الحب . ومن بينهم « ديدو » التي لا تصفى لرجائه وتوسله أن تصفح عنه .

ثم انطلقا من جديد حتى بلغا مفترق الطريق : الطريق الأيمن الموصل إلى « أليزيوم » مقر السعداء . والطريق الأيسر الذي يقذف بالمعذبين إلى الجحيم . ثم شق

(٤١) الغصن الذهبي أو الغصن المصيرى كما يقول « فريزر » في كتابه الشهير « الغصن الذهبي » The Golden Bough . له دلالات مختلفة ، فهو رمز للسلطة التي تعطي صاحبها الحق الإلهي في الحكم . وأيضا هنالك ارتباط بين طقوس النار في معبد « فستا » وعبادة شجر البلوط حيث توجد شجرة الدابوق . وللغصن الذهبي ارتباط وثيق باحتفالات النار في أوروبا يضيق المقام عن تفصيلها . ولزيد من التفاصيل عن « الغصن الذهبي » يمكن مراجعة كتابنا « بين الفولكلور والثقافة الشعبية » القاهرة ١٩٧٨ (الفصل الذى كخصنا فيه كتاب فريزر السالف الذكر . من ص ١٦١ إلى ص ٢٢٠) . [انظر الترجمة العربية للزيادة : كمال محمود حمدي وآخرين ص ٨٥ ، ٢٨٨ ، ٢٩٤ ، ٣٠٢ ، ٣٠٥] القاهرة ١٩٧١ . وأيضا : باورا في مؤلفه :

pp. 33-36. From Virgil to Milton london, 1957.

« إينياس » طريقه . والعراقة تحدثه عن سكان الجحيم وما يلقونه . ثم عبرا الطرقات المعتمة ، حتى تعديا المنطقة الوسطى واقتربا من الباب فلما بلغ « إينياس » المدخل نثر على نفسه ماء عذبا وغرس الغصن عند المدخل .

وسارا في طريقهما عبر السهول الخضراء إلى أرض البهجة . وأخيرا يلتقي « إينياس » بوالده « أنشيز » أو بالأحرى بطيف أبيه .

وبعيداً في نهاية الوادي رأى « إينياس » في جانب منه غابة تلقها أدغال غناء ، ورأى نهر النسيان .

وأبصر قبائل وأما لا تُعدّ ، كأنها أسراب النحل في المروج في يوم من أيام الصيف تحط على أزهار مختلفات الألوان ، وعلى أوراق الزنبق الناصعة البياض .

وراح « أنشيز » يحدثه عن الأرواح التي سوف تهبط من جديد إلى الدنيا ، ومنهم عظماء الرومان من سلالته . وبشر ابنه بأجماد المستقبل .

وفي النهاية يرافق « أنشيز » ابنه . و « سبيل » حتى أخرجها من الباب العاجي الذي تنطلق منه الأحلام الخيالية .^(٤٢)

* * *

ويرى الدارسون أن هذه الزيارة التي قام بها « إينياس » للعالم السفلي لا تعدو أن تكون محاكاة لرحلة مشابهة في الأوديسا قد مرت بنا من قبل ، وفي رأى الدارسين أيضا أن القسم الثاني من « الإلياذة » من الكتاب السابع حتى الثاني عشر والذي يحكى حروب « إينياس » وتغلبه على مناوئيه في منطقة « لاتيوم » وتأسيسه لإمبراطورية الرومان . هي محاكاة للإلياذة .

(٤٢) نهاية هذا الكتاب السادس تنتهى الرحلة ، ويتابع فرجيل في الكتب الستة الباقية مغامرات

« إينياس » في إيطاليا وحروبه وتغلبه على أعدائه . [انظر : الأدب المقارن ، د . غنيمي هلال ص ١٤٧ -

١٤٨ . والحكاية الشعبية لطومسون : p. 281

رحلة سايكى :

وسايكى هى بطة حكاية ذائعة فى الفولكلور باسم « كيوييد وسايكى » . وتعود أصولها إلى أسطورة إغريقية قديمة ، وقد أخذت عنوانها من معالجة الكاتب الرومانى (أبوليوس) فى القرن الثانى الميلادى .

وهى حكاية فتاة رائعة الجمال إلى درجة أثارت غيرة « فينوس » ربة الحب والجمال . لأنها صرفت بجمالها الأنظار عنها . فطلبت من ابنها « كيوييد » إله الحب أن يصيبها بسهامه . غير أن كيوييد حين أبصر جمالها الساحر لم يمسها بسوء لأنه وقع فى غرامها .

وتغضب « فينوس » وتسلب على الفتاة الأشباح والرياح اللافحة . فتغص عليها الحياة إلى حد أن تقرر « سايكى » أن تلقى بنفسها من شاهق الجبل . وشاهدها « كيوييد » . فدعا صديقه « زفيروس » إله الريح الجنوبية ليلقاها بين يديه ويحملها إلى جزيرة نائية .

وقد فعل « زفيروس » ذلك . فأنقذها من الموت . وحملها إلى هذه الجزيرة . وسارت « سايكى » . فى رياض الجزيرة . حتى رأت قصرا رائعا فدخلته . وراحت تتجول فى غرفاته .

فلما كان الغسق . فتح « كيوييد » الباب وحيها وجلس إلى جوارها . كان الظلام شاملا فلم تقدر أن تتبين وجهه . ثم عرفت أنه هو الذى أنقذها من الموت .

وأرادت أن تعرف اسمه فلم يوافق . وأحبت أن تشعل المصباح لتراه . فأخبرها بأن ذلك يعنى فراقها إلى الأبد .

وظل الحال على ذلك يزورها كلما أقبل الليل ويبقى بجانبها حتى مطلع الفجر .

و ذات يوم التقت « سايكى » بأختها تخرجان من زورق على الشاطئ . أو حسب رواية « أبلوس » حملتها من الشاطئ الآخر الريح الغربية .

وبسبب الغيرة . فإن أختها استطاعت إقناعها بأن هذا العاشق قد يكون وحشا . ولا بد لها من أن ترى وجهه أثناء نومه . وقدمتا لها خنجرا مسموما لتطعنه وتعود معها إلى البيت .

ولما أوقدت « سايكى » المصباح رأت جمال « كيوييد » الفتان . فاهتز المصباح في يدها فسقطت نقطة من الزيت المشتعل على ذراعه . فاستيقظ « كيوييد » . وكان الفراق .

وعادت الأشباح تؤرقها . والأرواح الشريرة تطاردها . وهبت العواصف تزلزل الجزيرة .

وبعد سلسلة من الأحداث . تذهب « سايكى » إلى « فينوس » تطلب منها أن تصفح عنها . فمضت « فينوس » تسخرها في أعمال مختلفة شاقة . ثم أمرتها أن تذهب إلى العالم السفلى لتحضر لها صندوق الطيب . الذى يعيد الشباب والنصرة . من عند « بيرسيفون » ربة الربيع . وزوجة « بلوتو » .

وصدعت « سايكى » بالأمر . فهبطت إلى عالم الموتى . ورقّت لحاها « بيرسيفون » فأعطتها الصندوق الثمين . ولكنها اشترطت عليها ألا تفتحه .

ولكن « سايكى » نسيت الشرط . وحين فتحت الصندوق . وثب منه روح النوم . فانكفأت على الحشائش تغط في نوم عميق .

وتظل كذلك حتى يراها « كيوييد » فيوقظها بقبلة منه . ويتم زواجهما حسب رواية « أبولوس » ويرزق منها بطفلة . يطلقان عليها اسم « البهجة » .

هذه هى القصة فى إيجاز شديد وقد رواها « أبولوس » فى حقبة مبكرة من القرن الثانى الميلادى . معتمدا على أصول إغريقية ضمن أشياء أخرى . فى إطار المغامرات

الذائعة في الفولكلور الآن . والتي عرفت باسم التحولات . أو المسخ . والتي اختصر عنوانها إلى « الحمار الذهبي » . وفيها يتحول البطل عن طريق ساحرة إلى حمار . ولكنه يحتفظ بذكائه البشرى . ويقوم بكثير من المغامرات المثيرة قبل أن يسترد شخصيته الآدمية في النهاية .

وقد صاغ « أبوليوس » حكاية « كيبيد وسايكى » بأسلوب قصاص الحكاية الشعبية المحترف . فنراه على سبيل المثال يبدأها بقوله : كان ياما كان . يخكى أن ملكا وملكة كان لهما ثلاث بنات جميلات .

ثم يأخذ في وصف جمال « سايكى » الذى يعز عن الوصف . فاللغة الإنسانية تعجز عن وصف هذا الجمال الذى لم تشهده من قبل عينان . . . وكانت لمسة من قدميها الورديتين تجعل البحر يسكن فجأة . . .

وفى رأى الدارسين أن « كيبيد وسايكى » هى المثال الوحيد فى الأدب الكلاسيكى لحكاية من حكايات الجنيات التى روتها إحدى العجائز فى تحولات « أبوليوس » .

على أن هذا الشكل الكلاسيكى للقصة لا يمثل بالتأكيد شكلها الأصل الذى اشتقت منه الروايات (الصور) الأوربية الحديثة . وإن كنا نجد فى رواية « أبوليوس » معظم عناصر الحكاية الشعبية المعاصرة . مثل الأخوات الحاسدات . وتحريم النظر إلى وجه الزوج سليل الكائنات الخارقة . وسقوط قطرات من الشمعة على وجه البطل أو ذراعه . والمهام التى يجب على البطلة إنجازها . والمساعد الذى تلقاه فى طريقها .

وقد اتخذت هذه القصة فيما بعد رمزا للحب الإلهى وارتقائه بالنفس إلى مرتبة الخلود .

ولعل مما ساعد على ذلك . هو أن الاسم اليوناني للفراشة هو « سايكي
Psyche » ونفس الكلمة تعني « النفس » وليس هنالك تصوير لخلود النفس أكثر
جاذبية وجمالاً من الفراشة . فهي تنبت من مرقدها بأجنحة براقّة . بعد « وجود »
كئيب في شكل يرقة . لكي ترفرف في وهج النهار . وتطعم من أرق عناصر
الربيع .^{٤٣}

(٤٣) انظر: كتاب أبوليوس : : The Golden Ass ترجمة R. Graves

pp. 114-157 R.

ونمط ١٤٢٥ . والحكاية الشعبية pp. 79-99 وكتاب Endo-European Folktoles pp. 42-43

وأساطير الحب والجمال للأستاذ دريني خشبة ص ١٥ - ٢٣ وصفحات مختارة . (فون

ميلوف) . p. 212 والأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣ [الهامش] . وكتاب

The Age of Fable xp. 86-95) pp. 86-95)

(التأثير العربى فى رؤى القديسين فى العصور الوسطى)

العلاقات بين الشرق والغرب قديمة . فنحن نعلم بأن البابليين والأشوريين وقدماء المصريين كثيرا ما صدرُوا بعض الحاصلات الثقافية إلى اليونان والرومان حتى ما كان منها متصلا بالدين والعقائد . فمن الشرق أخذ الغرب دياناته الحاضرة والغابرة . ومنه أخذ حروف الكتابة وأرقام الحساب . ومنه تعلم صناعة العمران كالزراعة والنسيج والملاحة وتربية الحيوان .

وحين اعتنق الغرب المسيحية انتقلت إليه عن طريقها ثمار العقلية السامية . كذلك فإن الحضارة الإسلامية قد انتقلت إلى أوروبا فى العصور الوسطى بفنونها وآدابها .

والحضارة الإسلامية . كما يقول الأستاذ العقاد . أكبر الحضارات التى انتقلت إلى الغرب أثرا من جميع الوجوه . لأنها أطولها زمنا وأوسعها نطاقا وأكثرها امتدادا فى بلاد القارة الأوروبية .

ولقد مضى على الغرب خمسة قرون من القرن العاشر إلى القرن الخامس عشر . لم يعرف فيها المعرفة إلا من المؤلفات الإسلامية . ومن هذه المؤلفات عرف تراثه القديم من حكمة اليونان .^(٤٤)

ومن الآثار الشاملة للمؤلفات الإسلامية . الحرية الفكرية وتوحيد لغة المعرفة ولغة الأمة .

ولقد كان الأوروبيون يعتقدون بحكم العادة أن كتابة العلم والحكمة لا تجوز بغير اللغة اللاتينية . فلم يجترئ أدباؤهم على الكتابة بلغتهم إلا بعد قيام الحضارة العربية فى الأندلس إلى جوارهم وشيوع الكتابة الإسلامية بين المتعلمين .

(٤٤) مطالعات (مختارات الإذاعة) ص ٨٨ . ٩٣ . القاهرة ١٩٥٦ .

ويقرر « كراتشكوفسكى » بأن المكانة المرموقة التي تشغلها الحضارة العربية في تاريخ البشرية لأمر مسلم به من الجميع في عصرنا هذا . ولقد وضع بجلاء في الخمسين عاما الأخيرة فضل العرب في تطوير جميع تلك العلوم التي اشتقت لنفسها طرقا ومسالك جديدة في العصور الوسطى . ولا زالت حية إلى أيامنا هذه .^(٤٥) وكانت اللغة العربية كما يقول « سارتون » من منتصف القرن الثامن حتى نهاية القرن الحادى عشر لغة العلم الارتقائية للجنس البشرى .

وقد دخلت الحضارة العربية إلى أوروبا بواسطة الأندلس وصقلية وإيطاليا . وحفظ عرب الأندلس في القرن العاشر الميلادى العلوم والآداب التي أهملت في كل مكان .

ولقد امتد التراث العربى إلى عدد كبير من المصنفات أو الفنون الأدبية التي نشأت في بلاد غير عربية .

لقد ظلت المعلومات التي قدمها الرحالة العرب المرجع الوحيد فيما بين القرن التاسع والرابع عشر الميلادى .

وقد ساهموا في التعريف بالشرق الأقصى وأفريقية . وعبروا مجاهل هذه القارة التي ظل الأوربيون حتى القرن الثامن عشر يقفون عند سواحلها .

وكان الرومان يتخيلون وجود الصين ، ولكن الرحالة العرب عرفوها وكتبوا عنها منذ بداءة العصور الوسطى .

وقد اتخذت الرحلات في الأدب الجغرافى العربى طابعا جم الحيوية والنشاط منذ القرون الأولى للخلافة . واستخدمت الطرق البرية والبحرية على السواء . بل إنها

(٤٥) تاريخ الأدب الجغرافى العربى : ترجمة د . صلاح الدين عثمان هاشم ص ٣ القسم الأول القاهرة ١٩٦١ .

وانظر : قصصنا الشعبى . د . فواد حسين ص ٢٠ - ٢١ . وكتاب : مآثر العرب على الحضارة الغربية . للأستاذ جلال مطهر . ص ١٣ . ٣٦ . (القاهرة ١٩٦٠)

تجاوزت تلك الحدود . وجذبت في فلكها أواسط افريقيا . وشمال شرق أوروبا .
وجنوبي شرق آسيا .

ولقد نزل أول اسطول عربي اسلامي بمصبات السند . وشواطئ الهند بعد
الهجرة بسنة عشر عاما ونزلوا بعدئذ بجزيرة سيلان . ولم يقفوا عند حدود الهند بل
تجاوزوها في أسفارهم إلى بحر الصين . وإلى الصين ذاتها . ونزلوا في جزائر الهند
الشرقية (أندونيسيا) .^(٤٦)

وهذه الرحلات هي التي ابتدعت شخصية « السندباد البحري » التي وجدت
كمجموعة مستقلة قبل أن تدخل ضمن كتاب « ألف ليلة وليلة » .

وقد ارتبطت مصادر الأساطير الجغرافية في الأدب العربي بالأقاصيص
والحكايات البحرية عن بلدان الشرق . كالفند وأرخييل الملايو . أو عن بلدان
الغرب خاصة سواحل أفريقيا الشرقية .

والقصة البحرية عمل أدبي خيالي يتخذ البحر أهمية كبرى في حياة أبطالها وفي
أحداث القصة .

وقد بدأت هذه الأقاصيص تزدهر في القرن التاسع في البصرة وسيراف . وفي
بغداد على وجه خاص . ويبدأ سلسلة القصص المعروفين لنا « التاجر سليمان » الذي
ترجع قصصه إلى حوالي عام (٢٣٧ هـ - ٨٥١ م) وقد سافر مرارا إلى الهند والصين
بغرض التجارة .

وقد انبعثت أسفار « السندباد » في نفس البيئة التي نشأت فيها قصص التاجر
سليمان وفي نفس مواضعها أيضا . بل وفي نفس العصر تقريبا أي حوالي عام
٩٠٠ م .

وكان لأسفار السندباد تأثير واضح على مسير القديسين في أوائل العصور

(٤٦) . مصطفى الشهابي : الجغرافيون العرب (اقرأ - ٢٣٠) ص ٣٠ - ٣٢ ، القاهرة ١٩٦٢ .

الوسطى بأوروبا . فأسفار « القديس براندان Brandan » التي ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر . مدينة بالكثير فى بعض مواضعها لهذه القصص .^(٤٧)

كما أننا لايجب أن ننسى كذلك تأثير الرحلات البحرية على الأساطير المتصلة بالعالم الآخر للمسيحية الأوربية .

وسوف نعرض تلخيصا لبعض هذه الرحلات التي تركت آثارها فى رؤى القديسين فى العصور الوسطى .

رحلة تيم الدارى (المتوفى حوالى عام ٤٠هـ = ٦٦١م) :

وسه عرئ من نصارى فلسطين . وقد اعتنق الإسلام فى حياة الرسول (ص) واستقر بالمدينة . وكان تيم الدارى من أوائل القاصين رواة الحكايات الدينية .

ومن القصص الملفقة التي ترتبط باسمه رحلة ببحر الشام (البحر المتوسط) حيث قذفت به عاصفة وهو وصحبه إلى جزيرة مهجورة فرأوا فيها رأى العين الدجال مقيدا . ورأوا أيضا الجساوسة الذين سيظهرون فى آخر الزمان .

وقد نالت هذه القصة المختلفة انتشارا كبيرا فى العالم الإسلامى . واكتسبت فيما بعد شكلا مغائرا . لا يرد فيه أى ذكر لرحلة بحرية . بل يقال إن الجن اختطف « تيم » من داره بالمدينة . وطار به فوق بلاد غير معروفة تسكن مخلوقات غريبة . وفى نهاية مطافة يصحبه أحد الملائكة على متن السحاب إلى منزله .

وقد ذاعت هذه القصة بصورة واسعة فى التراث الشعبى . بل عرفت أيضا فى ترجمات قديمة العهد بالتركية والملاوية والأسبانية .

وقد انعكس تأثير هذا النوع من المصنفات فى قصص العصور الوسطى من طراز رحلة القديس براندان السالفة .

(٤٧) الأدب الجغرافى . . ص ١٤٣

• ومن هذه الرحلات أيضا زيارة « عبادة بن الصامت » في عام ٦٣٢م للرقيم الذي يرقد فيه أهل الكهف على مقربة من القسطنطينية .

وهي قصة ملفقة كسابقتها . قد عزيت إلى هذا الصحابي الجليل . وخلاصة هذه القصة التي حفظها ياقوت في معجمه ، واعتمد عليها القزويني في روايته : أن عبادة بعث به أبو بكر إلى ملك الروم . . . وبالقرب من القسطنطينية رأت البعثة جبلا أحمر قيل إن فيه أصحاب الكهف ، ثم دخلوا سردابا في الجبل فرأوا أصحاب الكهف : « ثلاثة عشر رجلا مضطجعين على ظهورهم » .

وفي القصة وصف مفصل لهيئتهم ولباسهم . واحتفال القوم بهم في يوم عيد لهم « ينفضون جباههم وأكسياتهم من التراب : » ونقل أظفارهم . ونقص شواربهم ثم نضجهم بعد ذلك على هيئتهم التي ترونها . . . « على حد تعبير القصة .

وهناك واقعة أخرى حفظها « الدينوري » . وانتقلت بزيادة أكثر إلى جغرافي القرن العاشر وفيها أسباب الرحلة بتفاصيلها السابقة إلى ملك الروم . وأن ملك الروم أطلعهم على صور الأنبياء .

• ومن الرحلات التي ترتبط بكهف الرقيم رحلة محمد بن موسى الرياضي الشهير ، في عهد الخليفة الواثق (٨٤٢ - ٨٤٧م) .

ورحلة ثانية شارك فيها محمد بن موسى ذهبت إلى طرخان حاكم الخزر . وهي ترتبط برحلة سلام الترجمان المشهورة إلى سد « يأجوج ومأجوج » حوالي عام ٨٤٢ - ٨٤٣م . وكانت بأمر الخليفة أيضا ، والدافع إليها دافع خيالي . فقد تراءى للخليفة في المنام كأنما انفتح السد الذي بناه الإسكندر ذو القرنين ليحول دون تسرب يأجوج ومأجوج . (٤٨)

ومن الرحلات الشهيرة كذلك رحلات أبو دلف الخزرجي العديدة . ومنها

(٤٨) لمعة تفصيلات أوسع : انظر الادب الجغرافي العربي لكراتشكوفسكى ص ١٣٢ - ١٣٤ .

رحلته من بخاري بصحبة سفارة قدمت من الصين حوالى عام ٩٤٢م ، وقد عبر أبو دلف تركستان والتبت ودخل الصين من طريق غير معروف ، ثم غادرها إلى الهند وعاد إلى بلاد الإسلام عن طريق سجستان .

ولقد وصل الرحالة العرب إلى أوروبا لا من ناحية المشرق وحده ، بل من المغرب كذلك . ومن الرحلات المشهورة رحلة ابراهيم بن يعقوب الطرطوشي ، الذى جال فى جنوب ألمانيا فى عام ٩٦٥م ، وزار إمارات الصقالبة فى وسط أوروبا . وبعض المدن الساحلية الأوروبية .

والروايات التاريخية عن اقتحام العرب للمحيط الأطلسي ، أو بحر الظلمات كما كانوا يسمونه . متعددة متواترة لا موجب للشك فيها ، بعضها يذهب إلى القول بوصول الملاحين العرب إلى الشواطئ الأمريكية ، وبعضها يصف الجزر التى بلغوها وصفا يطابق المعلوم عن الجزر الموجودة فى هذه الأيام .

وقد حاول عرب السودان الغربى فى أوائل القرن الثامن الهجرى أن يبلغوا الشاطئ الغربى من المحيط الأطلسي ، تبعاً لرواية ابن فضل الله العمرى ، عن زيارة حاكم بلاد التكرور للملك الناصر محمد بن قلاوون وهو فى طريقه الى الحج عام ٧٢٤هـ - ١٣٢٤م . والقصة التى رواها عن سلفه فى اقتحامه هذا البحر المحيط ، ولم يعرف عنه خبر بعد ذلك .^(٤٩) وقبل ذلك بزمان طويل كانت رحلة الأخوة المغرورين . أى المخاطرين بحياتهم ، وهى من الرحلات التى كان لها أثر واضح فى أسفار القديسين ، وقد خرجوا من لشبونة لركوب بحر الظلمات ليعرفوا ما فيه وإلى أين انتهأوه . وقد روى قصتهم الادريسي (٤٩٣هـ - ١١٠٠م - ٥٥٥ - ١١٦٠م) ونقلها عنه أبو حامد الغرناطى (المتوفى سنة ٥٦٥هـ - ١١٧٠م) ، وابن فضل الله العمرى (٧٠٠-٧٤٩هـ = ١٣٠١-١٣٤٩م) . صاحب مسالك

(٤٩) الجغرافيون العرب - ص ٣٤ - ٣٥ .

(٥٠) يحدد بعض الدارسين وفاة الإدريسي بعام ٥٦٢هـ . ١١٦٦م . .

الأبصار في ممالك الأمصار . وكانوا ثمانية رجال كلهم أولاد عم . فأنشأوا مركبا حمالا . وأدخلوا فيه من الماء والزاد ما يكفيهم لأشهر . ثم دخلوا البحر في أول طاروس^(٥١) الريح الشرقية « .

وقد ساروا إلى الغرب نحو أحد عشر يوما حتى بلغوا موضعا صخوريا شديد الظلمة . فاتجهوا جنوبا مدة اثني عشر يوما إلى أن بلغوا « جزيرة الغم » . فأبصروا فيها قطعانا هائلة منها « فأخذوا من تلك الغم فذبخواها فوجدوا لحومها مرة . . . وبعد ذلك توغلوا اثني عشر يوما أخرى في نفس الاتجاه حتى بلغوا جزيرة أخرى فأسروهم أهلها . « فرأوا رجالا شقرا زعرا شعور رءوسهم . شعورهم سبطة . وهم طوال القدود « .

وعند هبوب الريح الغربية أمر سيد الجزيرة بترحيلهم معصوفى الأعين . . . وقد بلغوا جنوبي مراكش . على مسيرة شهرين من بلدهم . وكان موضع نزولهم البقعة التى قام بها فيما بعد . ميناء « آسنى » .

ويذكر الأمير شكيب أرسلان . أنه يبدو أنهم وصلوا أولا إلى إحدى جزر الأنطيل بين أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . ويرجح بأن « كريستوف كولبوس » لم يكن يجمل قصة المغرورين هذه .^(٥٢)

والأمر الذى لا شك فيه أن الفكرة التى نهضت بكولبس هى فكرة علمية مستمدة من المؤلفات الإسلامية فى الفلك والجغرافية . فلولا اقتناعه باستدارة الأرض لَمَا خطر له أن يصل إلى الهند من طريق الغرب . ولم تكن فى إيطاليا وأسبانيا - يومئذ - مؤلفات تشرح هذه الفكرة غير المؤلفات الإسلامية . وقد كان الرياضيون والجغرافيون العرب يقولون كما قال المسعودى فى « مروج الذهب » فى

(٥١) هبوب الريح .

(٥٢) الحلل السندسية فى الأخبار والآثار الأندلسية ص ٩٤ - ٩٦ - ج ١ - ط ١ القاهرة ١٩٣٦ .

أوائل القرن العاشر للميلاد . إن الشمس إذا غابت في جزائر « الأقيانوس » كان طلوعها في أقصى الصين . وذلك نصف دائرة الأرض .

ولقد ظهرت عدة دراسات تتناول سبق العرب لكشف أمريكا اعتمد بعضها على دراسة انتشار بعض المحاصيل الزراعية . من وثائق تثبت معرفة العرب بالساحل الشمالى لأمريكا الجنوبية قبل عام ١١٠٠ . وبعضها يقوم على نقوش قرية الشكل من الحروف العربية القديمة وجدت قريبا من « ربودى جانيرو » .^(٥٣)

وقد روى المسعودى خبر إحدى المغامرات في بحر الظلمات . وقد قام بها أندلسى يقال له « خشخاش » من قرطبة . وأنه ذهب مع جماعة من أحداثها . وغاب مدة . ثم اثنى بغنائم واسعة .

ويمكن إرجاع هذه المغامرة من الناحية الزمنية إلى القرن التاسع .^(٥٤)

وفىما يتصل بقصة الأخوة المغربين السابقة ، فإن نقاطا عديدة من القصة تدخل في فولكلور القرون الوسطى . وقد كشف دى خويه عن عدد من نقاط التشابه بين قصة « المغربين » ورحلة القديس براندان . من خلال تحليله للأساطير الأوربية المبكرة عن رحلة القديس براندان . مما يشير إلى مصدر مشترك .

ويذكر « كراتشكوفسكى » أن « دى خويه » يرى أن وصف « رحلة المغربين » يرجع إلى القرن العاشر قبل إنشاء ميناء « آسنى » .^(٥٥)

(٥٣) لمزيد من التفاصيل انظر: مصطلحى الشهاى : الجغرافيون العرب ص ٣٥ - ٣٨ . (وأىضا « مطالعات » للأستاذ العقاد ص ٨٩ - ٩٠)

(٥٤) تاريخ الأدب العربى الجغرافى ص ١٣٦ (عن المسعودى فى مروج الذهب ، ج ١ ص ٢٥٨ - ٢٥٩) .

(٥٥) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

التأثير الإسلامي في أدب الرحلة إلى العالم الآخر

أشرنا من قبل إلى انتقال الحضارة الإسلامية بفنونها وآدابها إلى أوروبا في العصور الوسطى . وأشرنا إلى أن أوروبا قد عرفت الثقافة العربية معرفة وثيقة منذ الفتح العربي لأسبانيا عام ٧١١ م ، وأن الفكر العربي قد انتشر في جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية منذ القرن التاسع . كذلك فإن الحملات الصليبية التي بدأت في عام ١٠٩٦ قد وثقت معرفة أوروبا بالإسلام وبالثقافة الإسلامية .

وفيما يتصل بأدب الرحلة إلى العالم الآخر فإن أهم مصادره هي قصة الإسراء والمعراج بما تجمع حولها من تراث تردد صده في أنحاء مختلفة . ولم تقتصر على أدب الرحلة إلى العالم الآخر . فقد اتخذ الصوفية من قصة المعراج رمزا لصعود الروح من عالم المادة للاتصال بالله عن طريق التصوف .

كما أن صور العذاب في النار وفكرة المطهر قد انعكست في معتقدات العصور الوسطى في أوروبا .

ويذكر « ول ديوارنت » التغيرات التي حدثت في أوروبا العصور الوسطى في الفكر الديني المتصل بالآخرة . فيقول :

إن كثيرا من المتصوفة ، ادعوا أنهم رأوا في أحلامهم ص . للنار . وقد وصفوها وصفا جغرافيا . كما صوروا ما فيها من عذاب . « ونقل إلينا الراهب تندرل Tyndale . » من رهبان القرن الثاني عشر تفاصيل دقيقة لها ، فقال إن في وسط الجحيم يرى الشيطان مشدودا إلى مشواة ملتية من الحديد بسلاسل حمراء من شدة الحرارة ، لا ينقطع له صراخ من فرط الألم . ويداه طليقتان يمداهما ليقبض بهما على العصاه والمذنين يحطمهم بأسنانه كما يحطم العنب . . . ثم تحدث عن وصف أنواع العذاب المادي للمذنين .

ويقول « ول ديورانت » إن الكنيسة لم يصدر عنها رسميا قول يحدد مكان النار أو يصفها . ولكنها كانت تعلن سخطها على الذين يرتابون فى حقيقة نيرانها المادية . وكان القديس توما الأكوينى يؤمن بهذه الفكرة . وقد حدد مكان الجحيم فى أسفل الأرض ^(٥٦)

وقد عرضنا من قبل للتأثير العربى فى رؤى القديسين . والأسفار الخيالية إلى العالم الآخر فى العصور الوسطى .

ومن ذلك رحلة « القديس براندان » التى ألفها راهب أيرلندى فى القرن الحادى عشر . والتى يصف فيها جهنم وأهلها الذين أسودت وجوههم من الحريق . والفردوس الذى صعد إليه هذا القديس . وتعجبه من الأرض المكسوة بالنمارق . والأحجار الكريمة . وفاكهة الجنة الدانية قطوفها .

وقد أشرنا أيضا إلى طواف القديس بولس . فى قصة آدم ده رس . والتى ترجع إلى هذه الحقبة أيضا . وفيها وصف للنار . والصراط الذى يدق عن الشعرة . ويمتد فوق نهر يتعذب فيه العصاة . وتهشهم الحيات والأفاعى .

وقريبا من هذا الوصف نجده فى القصة التى تتصل بمظهر القديس باترك التى ذاعت فى القرن الثانى عشر . والتى أشرنا إليها من قبل .

والتأثير الإسلامى واضح فى هذه القصص وما شابهها .

ولقد عرفت أوروبا منذ القرن التاسع الفلسفة الإسلامية وتعاليم الإسلام . وما ورد فى القرآن الكريم عن العالم الآخر . عن طريق دراسة آراء الفارابى . وفلسفة ابن سينا . وابن رشد وغيرهم من علماء المسلمين . وقد بقيت مؤلفات ابن رشد فيما وراء الطبيعة . وفى العلوم الطبيعية مرجعا للعلماء إلى القرن السادس عشر .

(٥٦) قصة الحضارة . ج ٥ / ٤ . ص ٣ ٤ .

وانظر كتاب « الفرد جيوف : الإسلام ترجمة : د . محمد مصطفى هدارة . ود . شوق السكرى . ص

١٠٨ - ١٠٩ [القاهرة ١٩٥٨] . والملحق الأدبى للأخبار إبراهيم المويلحى (العدد ١٧ / ٥ / ٩٧٠)

ولقد كان التيار الرئيسي الذى صب فيه تيار الثروة الفكرية الإسلامية فى العالم الغربى عن طريق ترجمة الكتب العربية إلى اللغة اللاتينية .

وفى عام ١١٤١م قام بطرس الموقر هو وثلاثة من العلماء المسيحيين يساعدهم أحد علماء العرب بترجمة القرآن إلى اللغة اللاتينية .^(٥٧)

الكوميديا الإلهية لدانتى

لقد جرى منذ وقت طويل دراسة الكوميديا الإلهية لدانتى (١٢٦٥ - ١٣٣١) .
والتي مثلت ثقافة أوروبا المسيحية فى القرون الوسطى . وأنها استمدت من أصول عربية إسلامية استقاها دانتى من قصة الإسراء والمعراج . ومن تفسيرات المفكرين العرب عن الدار الآخرة والجنة والنار . ومن مذاهب الصوفية .

وقد وصف الحارث بن أسد المحاسبى (ت ٢٤٣هـ . ٨٥٧م) فى التوهم الذى نشره آربرى « وصف فى رحلته التى يتصور فيها ما هو صائر إليه من نعيم أو عذاب فى آيات القرآن . وأحاديث الرسول . بما يبصرنا بوقعها فى النفوس . وإن لم يبصرنا بمجسماتها على وجه التحديد ».^(٥٨)

كذلك وصف ابن عربى (١١٦٥ - ١٢٤٠م) فى كتابه الفتوحات المكية . فى الفصل المعنون « كيمياء السعادة » الذى يتضمن رموزا خفية عن صعود الإنسان إلى السماء . وكذلك فى مؤلف آخر له . يسمى « الإسراء إلى مكان الأسرى » نجد وصفا لصعود الرسول إلى السماء السابعة . وفى هذين يسبق ابن عربى دانتى .^(٥٩)
ولابن عربى . أثر كبير فى التصوف الغربى . وفى فهم الغربيين لطبائع العالم الآخر .

(٥٧) قصة الحضارة ج ٦ / ٤ . ص ١٧ - ١٨ .

(٥٨) د . محمد مندور : فى الميزان الجديد . ص ١١٢ - ١٢١ . ط ٢ القاهرة .

(٥٩) د . فليب حتى : تاريخ العرب ، ترجمة الاستاذ محمد مبروك نافع . ص ٧٦٢ - ٧٦٣ . (ط ٢ - القاهرة ١٩٤٩) .

وأكبر تلاميذه من المتصوفة هو: إكهارت الألماني Meister Eckhart . ولد حوالي عام ١٢٦٠ . وتوفي عام ١٣٢٧م .

وقد حاول بعض الدارسين إيجاد صلة بين كوميديا داتى التى بدأ فى نظمها
حوالى عام ١٣٠٧ وصور فيها الجحيم والأعراف والفردوس ، وبين « رسالة الغفران »
لأبى العلاء المعرى (ت عام ٤٤٩هـ . ١٠٥٩م) والتى كتبت حوالى ٤٢٤هـ .
وتحدث فيها أبو العلاء عن أشياء كثيرة من أمور الآخرة . وأيضا « رسالة التوابع
والزوابع » لابن شهيد الأندلسى (٣٨٢ - ٤٢٦هـ)
٤٠٤هـ فى رأى بروكلمان . وهى رحلة خيالية فى عالم الجن . (وقد حفظ جزء كبير
منها فى كتاب الذخيرة لابن بسام) .
(١٠)

على أنه لا يوجد دليل واضح على تأثير داتني بالمعري ، والتشابه في الموضوع لا يكفي للتدليل على هذا التأثير ، والمرجح أن كليهما قد أفاد من قصة الإسراء والمعراج .

وقد نشر المستشرق الأسباني « ميغيل أسين بالاثيوس » مجلدا كبيرا في مدريد عام ١٩١٩ . شرح فيه كيف تأثر « داتى » تأثرا مباشرا بحكاية الإسراء والمعراج التى نمت بين المسلمين وزيد كثيرا فيها . ثم شرح كيف أفاد « داتى » أيضا مما كتبه ابن عربى فى الفتوحات المكية . (٦١)

ولقد قضى على كل معارضة في تأثر داتى بالمصادر الإسلامية وبخاصة القصص
التي دارت حول الاسراء والمعراج . حين نشر المستشرق الايطالى « تشيولى » فى عام
١٩٤٩ بحثه المعنون : كتاب المعراج . ومسألة المصدر العربى الأسباني للكوميديا
الالهية .

(٦٠) د. أحمد هيكل : الأدب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ص ٤٢٠ - ٤٢١ . ط ٢ . القاهرة ١٩٦٢ . وقد رجح الدكتور هيكل تأثر المعرى بآين شهيد (ص ٤٢٤ - ٤٢٨) .

(٦١) د. غنمي هلال : الأدب المقارن . ص ١٥٢ - ١٥٧ .

وفي نفس الوقت تقريبا أصدر المستشرق الأسباني « مونيث سنديثو » كتابا بعنوان « معراج محمد » متفقا في نتائج بحثه مع « تشيرولى » بالرغم من أن أحدهما لم يتصل بالآخر.

وقد اكتشفا مصدر « داتى » في مخطوطة أصلها عربى . وموضوعها : « معراج الرسول » . وقد ترجمت هذه المخطوطة إلى الأسبانية (في لهجة قشتالة) ثم إلى (الفرنسية واللاتينية) بأمر من الملك الفونسو العاشر الذى كان ملك قشتالة . (١٢٥٢ - ١٢٨٤) . وانتخب امبراطورا لألمانيا .

وكان بلاطه مقصد كثير من عظماء أوروبا ومفكرها . وقد حل ضيفا عليه في أسبانيا « برونيتو لاثنى » أستاذ داتى وصديقه عام ١٢٦٠ م .

وهناك معلومات تاريخية تدل على أن نسخة من هاتين المخطوطتين ، (اللاتينية والفرنسية) . كانت في مكتبة الفاتيكان .^(٦٢)

وقد قام « مونيث سنديثو » بنشر الترجمتين (اللاتينية والفرنسية) وأثبت في دراسته لهما بأنها قد عملتا في القرن الثالث عشر (عام ١٢٦٤ م) وأكد بأن ترجمة المعراج قد وصلت إلى يد « داتى » وأنه بنى عليها عمله الأدبى الرائع .^(٦٣)

وقد ضرب الدكتور غنيمى هلال أمثلة لأوجه المطابقة بين ما ورد في كوميديا داتى . وبين ماجاء في المخطوطة السابقة الذكر ، بما لا يترك أدنى شك في تأثر داتى الواضح بقصة المعراج .^(٦٤)

وقد أشار ألفريد جيوم في كتابه « الإسلام » إلى تأثير « ابن عربى » على « داتى » فقد وصف ابن عربى . جهنم والسموات ، والجنة . وجموع الملائكة التى تحف

(٦٢) المرجع السابق . ص ١٥٥ .

(٦٣) د . احمد ميكل : الأدب الأندلسى . ص ٤٣٠ - ٤٣١ .

(٦٤) الأدب المقارن . ص ١٥٦ - ١٥٧ .

بالنور الإلهي . والخور العين . ثم يقول : « ومن العجب أن ابن عرى . وداتى .
قد اضطررا للتعقيب على كتابتهما لبيينا أن أناشيد الحب عندهما كانت ذات دلالة
مجازية لا غرامية ..

. ثم يقرر فى النهاية . بأن الموضوع كله مبنى على أساس قصة الإسراء
والمعراج .^(٦٥)

. (٦٥) الإسلام : . ص ١٤٣

(خصائص الحكايات الكلتية . .) «ورحلة أوشين»

أشرنا في بداية هذا الفصل إلى أن التخيل الشائع حول العوالم الأخرى . لا يتفق على تحديد مكان بعينه . وأن هذا العالم الآخر يتمثل أحيانا في رحلات الى الجزر البعيدة . وفي بعض الحكايات الشعبية الأوربية ، قد يكون مجرد عالم تحدث فيه أشياء غريبة .

على أن أكثر قصص الخوارق شيوعا هي تلك التي تدور حول مدينة تحت البحر . أو بتعبير آخر . نوع من العالم الآخر مقره تحت البحر كما رأينا في ملحمة جلجمش في زيارته عالما تحت البحر تقوم الغيلان بحراسته .

وأحيانا ما تركز مثل هذه القصص على معارف حقيقية ببعض الشيطان الغارقة ، ولو أن ذلك يكون صحيحا بالنسبة لطائفة قليلة من هذا النوع من الحكايات ، وشبهه بذلك أيضا تلك الأفكار التي تتضمنها بعض القصص عن القارة المفقودة (أتلاتك) . ولكن على أية حال فإن هذا التصور ليس تصورا شعبيا . ولكنه تصور أدبي .

والتراث الكلتى يهتم بصفة خاصة بالعالم الأرضى ، فمن الرحلات ما يتمثل في زيارة لأحد الحصون الخرافية كتلك التي قام بها الملك آرثر .

وهـ «آرثر» ملك أسطورى يرتبط بالتراث الكلتى والأساطير الأيرلندية .^(٦٦) ويظهر

في عصور مختلفة . ويقال انه قد عاش في «كورتوال» في ويلز ، وأنه في قصة

(٦٦) انظر : تشارلس سكوير في مؤلفه :

· Celtic Myth and Legend- pp. 312-335. (London..?)

ملفقة . قد حارب الغزاة الساكسون في القرن السادس . وفتح ايرلندا .
وايسلندا ، والنرويج وغالة ، وقد أورد هذه التفاصيل الروائية « جوفري المنموثي
Geoffery of Monmouth و « آثر » كما هو معروف هو عاهل فرسان المائد
المستديرة . في حلقة مشهورة في قصص الفروسية في العصور الوسطى (٦٧) .

وقد كثرت المبالغات حول آرثر . والتراث الأدبي والتاريخي الملفق الذي نشأ حوله
ابتداء من القرن الثاني عشر هو انعكاس للتراث الشعبي . والتصورات الأسطورية .
وتصور إحدى القصائد الرمزية « آرثر » وهو يقوم بحملة تدميرية على بعض
الحصون الخرافية التي حددها بعض الدارسين بأنها كانت في العالم السفلي .
ويقال إن « آرثر » قد جرح جرحا مميتا في إحدى المعارك . فحملته الجنيات إلى
جزيرة « أفالون Avalon » حيث اختفى هناك .

و « أفالون » تظهر في صورة أرض الجنيات في العالم الآخر . وقد بقي بها آرثر في
انتظار العودة مرة أخرى إلى بلاده . وكان أول من ذكرها هو « جوفري المنموثي » .
ووصفها بعد ذلك بأنها جزيرة التفاح التي يزدهر فيها النبات . وتطول آجال
الناس . وتقطنها جنية هي وأخواتها الثمانية . (٦٨)

ويعود التراث الذي يرتبط بهذه الجزيرة إلى التصور الكلتى الوثني عن جزيرة
الجنيات التي حفظتها الملاحم الأيرلندية القديمة . أو جزر النعيم في التراث
الأيرلندي . وسوف نعود للحديث عنها .

وهناك خلاف كبير فيما يتصل بالقصص التي تدور حول « آرثر » وفرسانه
أصحاب المائدة المستديرة .

(٦٧) مونكريف : Romance & Legend of Chirorg. pp. 91-109 (Landen ?)

(وأخبار آرثر مفصلة أيضا في دائرة المعارف البريطانية . وفي قصة الحصاره . ديوارت خا/٤ ص

١٦٣ - ١٦٥ . ج ٤م/٦ . ص ٢٨٠ - ٢٨٩ .)

(٦٨) انظر : Avalon . في معجم الفولكلور .

وقد قام بتوسيع قصة «آرثر» . «جوفري النموثي» والذي وصفه بعض الدارسين بأنه كان لا يتورع عن الاختلاق . وقد ابتدع تاريخاً روائياً لبريطانيا . معتمداً بصفة جزئية على التراث الكلتى . وبصورة أكثر على الذكريات القديمة . وهذا التاريخ الروائى أضفى عليه حكم «آرثر» المجيد بريقاً لا ينطفى .

وقد انتقلت قصة «آرثر» إلى عالم اللغة الإنجليزية المتأخرة عن طريق «توماس مالورى» فى القرن الخامس عشر .

آرثر . والسيرة الهلالية :

وقد أشار أحد أدباء المهجر إلى صور مختلفة من التشابه بين قصص آرثر وبين السيرة الهلالية . واحتمال أن يكون «جوفري النموثي» واضع قصص آرثر ، قد سمع حكاية بنى هلال . أثناء اشتراكه فى حملة ريتشارد قلب الأسد الصليبية . (١١٩١ - ١١٩٢) . أى بعد أكثر من مائة عام على تغريبة بنى هلال . وأن جوفري قد نسج هذه القصص على منوال السيرة الهلالية .^(٦٩)

وكثير من الرحلات فى التراث الأيرلندى ترتبط بجزر النعيم . وهذه الجزر فى معتقدات كثير من الشعوب . هى الفردوس الذى يذهب إليه السعداء بعد الموت . وتقع فى الغالب فى الغرب قريباً من مغرب الشمس .

وجزر النعيم فى الأساطير الإغريقية تقع فى مكان ما فى المحيط الغربى ويحكمها «كرونس» . وقد اختلطت هذه الجزر فيما بعد بالأليزيوم . وفى التراث الأيرلندى نجد جزر النعيم تماثل الأرض الغربية . أو «اليزيوم» اليونان . وجزيرة أفالون فى قصص آرثر . ذات طبيعة مماثلة .

وكانت جزيرة «القديس براندان» تقع على مشارف الفردوس . حيث لا يوجد نهار ولا ليل . وقد بحث عنها «براندان» حتى وجدها فى رحلته الشهيرة التى

(٦٩) توفيق قربان : مجلة الندوة (سان باولو - العدد الأول - السنة الثانية كانون الثانى ١٩٦٦) بعنوان :
السلطان حسن والملك آرثر . ص ٥ - ٧ .

استغرقت سبع سنوات . وكانت تمثل العالم الآخر السعيد في المعتقدات الكلتية المبكرة : أرض التفاح . والزهور . والأعياد . والموسيقى . والنساء الجميلات . حيث لا عويل ولا خيانة .

وفي التراث الكلتى أيضا نجد . جزر النساء . والتي تمثل تصورا معروفا في الفولكلور .. مثل جزيرة النساء في قصة محسن البصرى في ألف ليلة .

وجزيرة حورية البحر « كاليسو » بنت أطلس « في الأوديسا . وقد توقفت سفينة « الأرجو » اليونانية أيضا في إحدى جزر النساء .

وفي حكاية عن « فن ماك كول » الأيرلندية . نلتقى بمثل هذا التصور عن الساحرة التي تعيش في قلعة في العالم الشرقى .^(٧٠)

ولقد كان الأيرلنديون القدامى يعتقدون في وجود حياة أخرى سعيدة في البحر الغربى . تقطنها بعض الآلهة . وكان يسمح أحيانا للأبطال بزيارتها .

إنها ليست الدار الآخرة حيث يذهب الناس إليها بعد الموت . ولكنها جزيرة سعيدة لا موت فيها . ولا شيخوخة . وهي أرض تفيض بالخمر والعسل والفاكهة . وهي الأرض التي زارها « أوشين » في رحلته إلى أرض الشباب الدائم .^(٧١)

و« أوشين Oisín » واحد من أبطال عصبة من المحاربين تعرف بالفنيين . نسبة إلى : « فن Finne » الذي تجمعت حوله وحول رجاله حلقة من قصص الخوارق كانت شائعة بين الجنس الكلتى . وما تزال حية في الذواكر الشعبية . وقد وعت المخطوطات الأيرلندية المبكرة مآثر هذه « العصبة » في القصص والأشعار التي ما تزال ماثورات جارية .

(٧٠) انظر : مورفي في كتابه : Saga and Myth p 24

وكلمة فن Finne مشتقة من Fionn . وتعني شجر اشعر . أو الخيال كما سوف نجى .

(٧١) انظر نص الحكاية في القسم الثالث .

ويعتقد الأيرلنديون جميعا بأنهم شخصيات ، تاريخية ، وأنهم كانوا يمثلون نوعا من المليشيا الوطنية ، وأن « فن » كان قائدهم ، وأنهم كانوا نصف محاربين ونصف قناصة وأن واجباتهم كانت هي حفظ النظام . وإبقاء سلطة الملوك ، وحماية أيرلندا من غارات الأعداء ، وأن هذه العصابة قد تشكلت في عام ٣٠٠ ق . م . وقد أيدت في عام ٢٨٤ م ، وأنهم ابتدعوا نظاما للفتوة له تقاليده التي ترتبط بهم . (٧٢)

ولكن الدارسين المعاصرين يقررون بأنهم شخصيات أسطورية ، كنتيجة للاختبار الدقيق لأسمائهم ومغامراتهم ، وقد وجدوا أن اسم « فن » والذي يعنى الأشقر الشعر ، إنما هو في الحقيقة اسم أحد الأسلاف الأسطوريين للجنس الكلتى .

وتذكر إحدى الحكايات عن « أوشين » أن أمه هي « سادب » التي يقال إن إحدى الربات قد مسختها غزالة . وذلك يفسر لنا اسم « أوشين » ومعناها « الظبي »

وأما « نياف » التي تصحب « أوشين » في رحلته . فإن أباهما يمثل « ابن البحر » ، والصفات التي تصف بها « نياف » أرض الشباب الدائم هي نفس الصفات التي نجدها في الحكايات الأيرلندية المشابهة التي تتحدث عن العالم الآخر .

وقد رأى « أوشين » في رحلته هذه كثيرا من العجائب مثل القصور المسحورة . والغزلان التي لا قرون لها وهي تتوالب من موجه إلى موجه ، يطاردها أحد كلاب الصيد الغريبة المعروفة في الأساطير الكلتية ، وهي كلاب ناصعة البياض ، وآذانها حمراء .

وفي هذه القصة يحارب « أوشين » الغول الرهيب « فومور » وهو واحد من الغيلان الذين ترسمهم القصص عادة في صور بشعة ، والذين كان يعتقد بأنهم يقطنون عبر البحر في شمال أيرلندا . (٧٣)

A History of Ireland, (Dublin, 1955), pp. 26-28 J. Corty

(٧٢) أنظر :

Inish Sagab & Folk tales, E. O'Foolin, pp. 163-174 (London, 1960)

(٧٣)

وحيث يعود « أوشين » من رحلته العجيبة إلى أيرلندا ، ممتطيا حصانا خرافيا تحمله
أجنحة الريح بعد ثلاثمائة سنة استغرقتها رحلته ، لا يجد أثرا لعشيرته ، الذين حاربوا
آخر معاركهم وهي معركة « جفارا » كما يقول التاريخ الشعبي ، وأن القديس باترك
(٣٩٠ - ٤٦١ م) قد جاء إلى أيرلندا ، وجعل كل شيء جديدا . (*)

(*) أعاد كتابة قصة أوشين بعض الشعراء الأيرلنديين . في قرات مختلفة . وأحدثهم هو « بيتس » في
قصيدته المعنونة : « أسفار أوشين » ، بالإضافة إلى طائفة كبيرة من الأغاني القصصية « البلاد » المتوقدة التي
تقص كيف جنحت بأوشين سفينة شيخوخته على الثرى . وأصبح عاجزا عن مساعدة نفسه أو الحصول على
طعامه .

« الفصل الثاني »

قوى السحر في الحكايات الشعبية

يحتل السحر مكانة هامة في المعتقدات الشعبية ، ويظهر في استخدامات مختلفة في وسائلها وغاياتها .

ومن العسير وجود شيء في العالم . سواء أكان إنسانا أو حيوانا أو طيرا ، صخرا أو شجرا أو ماء جاريا . لا يعزى إليه قدر من الغموض .

وغاية الساحر الأولية هي أن يكتسب قوة فوق قوى الطبيعة والأرواح والأمراض والأعداء والوحوش وما إلى ذلك .

والاعتقاد بأن أي شيء موجود في حوزة شخص ما - يمكن للساحر أن يستخدمه ضده - هو اعتقاد قديم . وهذا الاعتقاد يمكن اعتباره نواة لمعظم أشكال السحر والطقوس والشعائر الغامضة عند السحرة .

ولقد كان الساحر يستنتج أن في استطاعته إحداث أي تأثير عن طريق المحاكاة ، استنادا إلى قانون التشابه الذي يفترض أن الشبيه الذي يؤثر في شبيهه - عن طريق الترابط المعنوي - ينتج تأثيرا مماثلا عند التطبيق أو الممارسة .^(١)

وهو يستنتج أيضا . أن أي شيء يفعله بالأشياء المادية ، سوف يحدث تأثيرا مماثلا على الشخص الذي اتصل به ذلك الشيء ذات مرة ، استنادا إلى قانون آخر هو قانون الترابط الذي يفترض أن الأشياء التي ارتبطت ذات مرة تظل تؤثر في بعضها عن بعد . بطريق العدوى ، حتى بعد فصح الصلة المادية .

Rowan Tree and Red Thçard, T davidson. p. 43 (London 1949)

ولما كان كلا المبدئين - مبدأ التشابه ، ومبدأ الترابط - يفترضان بأن الأشياء تؤثر في بعضها - عن بعد ، خلال نوع من المشاركة الخفية . فإن التأثير يستقل من أحدها الى الآخر بطريقة يمكن تصورها على أنها نوع من الأثير غير المرئي .

ولعل أكثر الأمثلة شيوعاً لتطبيق مبدأ المشابهة تلك المحاولات التي قام بها كثير من الناس في مختلف العصور لإيذاء أعدائهم أو تدميرهم عن طريق إيذاء صورهم أو تماثيلهم أو تدميرها معتقدين بأن ما تقاسيه الصورة أو الدمية لا بد وأن يقاسيه صاحبها^(١).

إن عالم الإنسان البدائي هو عالم السحر ، وهدف هذا الإنسان هو التعرف على أعمال هذه القوة البديعة الموجودة في كل مكان ، والحصول على جزء منها . ثم استخدامها والسيطرة عليها .

ونظراً لأنه لا يعترف بقوى الطبيعة الأبدية . فهو يعزو الظواهر التي لا توجد لها علل ظاهرة ، مثل المرض والموت والمطر والعواطف والنجاح والإخفاق إلى قوى سحرية موجودة أصلاً في جميع الأشياء^(٢) .

هذه المكانة التي يحتلها السحر في عقول البدائيين توضح لنا الدور الذي يلعبه السحر في الممارسات المختلفة .

ولقد بدأت العقيدة في السحر في أوائل مراحل التاريخ الإنساني ، ولم تُزل قط زوالاً تاماً عن الإنسان وعبادة الأصنام وغيرها مما يكون له قوة سحرية كالتماثيل أرسخ في القدم من السحر نفسه وأثبت جذوراً في النفوس . . والأحجية صورة متأخرة في الظهور من الأصنام .

والمدليات والتماثيل - الباقية حتى الآن - غرضها أن يستمد حاملها بواسطتها وقاية ومعونة من وراء الطبيعة .

(٢) الفصحى الذهبي (فريزر) pp. 14-16

(٣) أصل الأشياء . . . ص ٣٣١ - ٣٣٣

والسحر هو الذى أنشأ لنا الطيب والصيدلى ، وعالم المعادن ، وعالم الفلك^(٤) .
وأقدم أشكال السحر هى تلك التى ترتبط بالحصول على الطعام ، وكانت
صورة الفريسة مماثلة للحيوان الحى نفسه فى عقل إنسان ما قبل التاريخ ، ومن ثم
فإنه كان يؤمن بأنه سوف يحصل على صيد كلما غرس رمحه فى صورة الحيوان
وتحقيق وفرة الصيد يتم بأداء طائفة من الأفعال المقلدة للنتيجة التى يسعى الصيد
للحصول عليها ، وتجنب الأشياء غير المرغوب فيها فى الوقت ذاته .
كذلك ، فإن استبدال الحركات الرمزية بالصورة الرمزية تودى - فى اعتقاده -
نفس النتيجة السحرية .

والرقصات السحرية الواقعية التى تحاكي حركات الفريسة منتشرة بين العشائر
الاسترالية ، وعند كثير من قبائل الهنود فى أمريكا الشمالية .

وقد استخدم السحر التمثيلى . أو السحر عن طريق المحاكاة . ملث الأشجار
والنباتات على الإثمار أو النمو فى مواسم معينة ، فكان الإغريق والرومان يقدمون
ضحايا حوامل إلى آلهة القمح والأرض من أجل تحقيق هذه الغاية .

واستخدم كذلك فى تسير عملية الولادة ، ومساعدة المرأة العاقر على الحمل
بطرق مشابهة ، على نحو ما تقوم به عشائر «الباتاك» فى سومطرة من صنع دمية
خشبية تمثل طفلاً . وتقوم المرأة التى تود أن تص - أما ، بوضع هذه الدمية فى
حجرها معتقدة بأن ذلك سوف يودى إلى تحقيق رجا^(٥) .

(٤) قصة الحضارة ج ١ ص ١١٥ - ١١٦

وكان بعض الأطباء فى مصر القديمة يحملون ألقاباً تجمع بين الطب والسحر . وكلمة «سحر»
(Magic الفرنسية و Magic الانجليزية) مشتقة من الفارسية وتعنى العلم . كما أن كلمة Mage أى الساحر كان
معناها العالم د . بول غليونجى : الطب عند قدماء المصريين ، ص ١١ - والمجوس = (Magus
Magic . من الفارسية القديمة Magu) تعنى العراف أو الساحر أو الكاهن الفارسى أو الحكيم . والحكام
الثلاثة The (Three) Magi هم الذين بشروا بولادة السيد المسيح .

(٥) انصن الذهبى : - p. 18

وقد ظل السحر عن طريق الدمى أو الصور يمارس خلال جميع العصور . وما يزال قائما حتى الآن . وكان الرومان يعتبرونه الوسيلة المنطقية للتخلص من أعدائهم . وعادة القرون الوسطى في شتى الدمية أو التمثال للشخص المرغوب في موته ماتزال موجودة . وقد ذكر « J.E. Lips » أن بعض الناس في سوريا يصنعون دمية من الشمع ويسحرونها بتعاويذ سحرية ، ثم يغمزونها بإبرة في مكان القلب لإحداث الضرر أو الموت بمثلها الأصلي .

وبعض الهنود الأمريكيين يذيون تمثال الشمع في النار إذا أرادوا قتل صاحبه الأصلي . وفي بعض مناطق أوربا تغرس الفتاة المهجورة دبوسا في صورة حبيبها تكرر تلاوة عبارات معينة معتقدة بأن الموت مقدور لهذا الحبيب الخائن ^(٦) .

ومن الممكن أيضا استخدام هذه الوسيلة في استخدام صور الأرواح الشريرة لطردها . ومن ثم فإن فك السحر تستخدم فيه نفس الوسائل المستخدمة في عمل السحر .

وأحد أشكال السحر المرئي هو الاعتقاد بأن ظل الكائن الحي جزء منه . أو حتى روحه . فإذا أمسك التماسيح بخيال زنجي من قبيلة « ياسوتو » فلا بد أن يموت . وفي جزر الملايو يتسبب اختراق ظل الإنسان في مرضه .

ولا تقتصر العلاقة السحرية على الشيء وما يحاكيه . وإنما تقوم أيضا بين الشيء واسمه .

وكلما تقدمت الحضارة كلما وجدنا أن الفكرة المتسلطة هي أن الشيء والاسم هما شيء واحد . وهذا الاعتقاد الراسخ هو الأصل الذي تنبعث منه التعاويذ السحرية . وفي الحبشة لا يستطيع الساحر إيقاع الضرر بشخص لا يعرف اسمه . ولهذا السبب فإن بعض العشائر الاسترالية تعتمد إلى إخفاء أسماء أفرادها عن أن تعرف

(٦) أصل الأشياء . . ص ٣٣٨ - ٣٤١ .

بشكل عام . ، ولهذا السبب أيضا كانت أسماء المصريين القدامى مزدوجة يحتفظ
بواحد منها سرا ، وبعض القبائل البدائية تحظر نطق أسماء الموتى خشية أن يستدعى
هذا النطق الأشباح .

وفي مصر القديمة كانت تكتب أسماء أعداء الملك على أوان وصحاف من الفخار
وتُحطَم إلى مئات القطع ، وبذلك يفنى هؤلاء الأشخاص (٧) .

وكان السحر يعتمد دائما على قوة اللفظ وعلى العنف في إلقائه ، وكذلك على
خواص الأسماء .

وفي أسفار الفيدا الهندية ، نشأت مجموعة من الرقى في سفر الإيلام بالسحر «فيدا
أسارفا» وهي عبارة عن صيغ سحرية يتحتم تلاوتها لإطالة العمر ، أو إيقاع الأذى
بالأعداء ، بل وحتى لجلب النعاس .

وبعض هذه الصيغ فيها لغة وحشية تجرى على لسان نساء يحاولن إبعاد
المنافسات لهن أو إنزال العقم بهن ، وصيغ يراد بها خطف امرأة بالتعزيم ، وأخرى
لارتكاب خطيئة بغير حمل (٨) .

ويتصل بسحر الاسم سحر الكلمة بصفة عامة ، وإشارات التهديد نحو عدو
وغائب غالبا ما تصاحبها لعنة . وكل عبارات القسم والحلف واللعة ترجع في أصولها
إلى هذا المصدر .

وقد أدى استخدام الأسماء المقدسة وغير المقدسة مع استخدام أشياء سحرية إلى
انتشار التعاويذ والرقى والأحجية . فكان هدف استخدام هذا السحر المضاد هو
الحماية متمثلة في التمايم ، وتعليق الطلاسم في البيوت وخاصة عند الأبواب والنوافذ
لمنع الشر من الدخول من الفتحات .

(٧) مصر ومجدها الغاير . ص ٣٠٦ .

(٨) قصة الحضارة ، ج ٣ م ١/ ص ٣٠ - ٣١ .

وقسم كبير من نصوص الأهرام كان الغرض منه أن يستخدم كتعاويذ ، وبعضها يستخدمه الكاهن عند الدفن ، وبعضها يستعين به الميت للدفاع عن نفسه ^(٩) . وقد استخدم السحر التمثيلي في شفاء الأمراض ، ونجده بوفرة في الحكايات الشعبية .

ومن أهم أطوار العلاج السحري مانجده من اقتران الطقوس بشكل من أشكال الرقى والابتهالات . حيث يسود الاعتقاد في أن النطق الحار لبعض الصيغ في صورة منعمة يؤدي إلى الحصول على القوى الخارقة أو السيطرة عليها ، أو الحصول على تأييدها . وذلك يعود إلى الاعتقاد في « الصيغ » والكلمات ذات القوى السحرية وتأثيرها على الإنسان والحيوان .

وتزداد القوة السحرية للكلمة إذا نطقت بصورة منعمة (افتح باسمم - ، وتبلغ مداها إذا كانت منظومة كتلك التي تردُّ العقارب والثعابين والجان ، والتعازيم التي تجبر القوى الخفية على طاعة الإنسان ، وفي كثير من حكايات السحر في ألف ليلة تستطيع التعاويذ أن تخضع الجن للإنسان .

وقد استخدمت الرقى لإبعاد الأرواح الشريرة عن المرضى في طقوس العلاج السحري ، كما نشاهد في حفلات الزار التي تصحبها طقوس سحرية معروفة . .

فالزار تصحبه رقية ، وقد تشكو المريضة من حسد بعض أعدائها فتقوم « الكودية » بصنع عروس من الورق ، ثم تأخذ في ثقبها بدبوس ، ثم تلقى بها في النار ^(١٠) وبعض العشائر البدائية تعتقد بأن الأمراض السحرية يكون سببها أشياء غريبة كالعظام والخشب والصخور وما يشبه ذلك ، وواجب الطب أن يزيل من جسم الضحية أى مادة غريبة فيه .

(٩) برستيد : تطور الفكر والدين في مصر القديمة . ترجمة : زكى سوس ص ١٤٣ القاهرة ١٩٦١ .

(١٠) د . فاطمة المصرى : الزار . ص ١٩٠ - ١٩١ (القاهرة ١٩٧٥)

ويمكن القول بأن الطب الشعبي ببساطة هو استخدام للسحر أو هو « سحر تطبيقي Applied Magic » يوجه ضد المرض .

ولم يتحرر علم الطب من السحر ومن التجربة إلا في العصور الحديثة .
وكان الاعتقاد القديم أن الهواء هو أول العلل المفترضة للأمراض ، وقد ورد ذكره في عبارات عدة بمعان مختلفة في مصر القديمة ، منها إبعاد ريح شخص حي أو ميت ، والمقصود بذلك « النفس أو النفث » فالسحر يؤمن بقدرة « النفث » على إلحاق الضرر (١١) .

وبعض الأمراض مثل آلام الأمعاء ، اعتقد الناس قديما بأنها تعود إلى تأثير الشياطين التي تعقد « عقدا » في الأمعاء ، ولا تزال فكرة أن الساحرات يسبين الألم بتكوين العقد في جسم الإنسان سائدة في بعض المناطق الريفية في ألمانيا .

وقد عُدت « العقد » في الثياب والخواتم من قبيل المحظورات (التابو) نظرا للتأثير السحري للعقد في إعاقة النشاط الإنساني ، على أنه - كما يقول فريزر - إذا كان قد افترض بأن « العقد » ربما تقتل ، فقد افترض أيضا بأنها تشفى . وقد تستخدم الساحرة « العقد » لتكسب حبيبا وتربطه إليها برباط وثيق (١٢) .

والتعاطف السحري ، والذي يقوم على مبدأ الاتصال - يظهر بشكل قوى في العلاقة بين الإنسان وبين أى شئ يقطع من جسمه ، وقد اعتبرت آثار الشخص جزءا منه مثل الأظافر ، والشعر ، والعظام ، والرداء ، أو بعض الأسلحة التي

(١١) د . بول غليونجي : هل لقدماء المصريين نظريات طيبة ؟ ٣ - ٤ . القاهرة ١٩٦٢ .
- (والنفثات في العقد من الساحرات اللاتي يتفنن في عقد الخيط حين يرقين عليها . والنفث = النفخ .
ولتتم بنويرة قوله :

« نفثت في الخيط شبيه الرق من خشية الجنة والحسد » :
القرطبي . الجامع لأحكام القرآن ص ٢٥٣ ، ٢٥٧ (ج ٢٠) : القاهرة ١٩٦٧
(١٢) الغصن الذهبي : pp. 49-57

يستخدمها ، ويمكن لمن يستحوذ على شئ من ذلك أن يفرض بشيئته على هذا الشخص من أية مسافة .

وقد يُفترض وجود التعاطف السحري بين الإنسان والعرق الذي ينضج من جسمه وتمتصه ملابسه ، بل إن الأمر يتعدى إلى ممارسة السحر على الإنسان من خلال ما يتركه جسمه من انطباعات على الأرض .

وبالإيجاز ، فإن السحر قد استخدم في جميع مظاهر الحياة ، كما أن قدرات الساحر لا حد لها في المعتقدات الشعبية .

ويلاحظ أن الساحر الأفريقي يعمل - بصفة رئيسية - من خلال الأشياء المادية التي يُحمّلها قدرات روحية أو سحرية ، بينما يعمل الساحر الآسيوي عن طريق الوساطة المباشرة للأرواح التي تتمصه والتي يكون على اتصال بها ، أو التي يسخرها لخدمته .

ووظيفة « الشامان » أنه وسيط بين العالم المرئي وعالم الغيب ، وهو في بعض المناطق وسيط مفوض بين الإنسان والأرواح (١٣)

لقد أردنا من هذا الغرض الموجز عن السحر واستخداماته أن نبين أهمية الاعتقاد في القوى السحرية والتي تنعكس مظاهرها في الحكايات الشعبية .

ويبقى أن نشير إلى واحد من أهم أنواع المعتقدات الخرافية المتعلقة بالسحر ، وهو ما يتعلق باستخدام الحيوان في الطقوس ، وسنرى فيما بعد أمثلة مختلفة لهذا الاستخدام .

وهذه الحيوانات التي هي في العادة ، القطط والكلاب والغربان ، تستخدم كتعاويد ، وكوسيط في إحداث المرض وفي الشفاء منه ، أو في إثارة العواصف في البحر ، وفي حدوث الدمار للناس والأشياء .

وأبعدُ من ذلك الاعتقاد في أن الساحرات والشيطان نفسه يتشكل في صور مختلفة (١٤) .

وهناك حيوانات معينة ترتبط بالأرواح الأرضية . ويبدو أن الخنزير البري في الحكايات الأيرلندية من بين هذه الحيوانات (١٥) .

وفي ديانة الهنود الحمر في المكسيك أو الأريزونا توجد حيوانات معينة يعتقد بأنها تملك قدرات عظيمة لشفاء المرض . ويقوم الشامان بتشخيص هذه الحيوانات في طقوس العلاج . وهذه الصفة الشافية تتمتع بها حيوانات مختلفة ، منها الدب والأسد الجبلي والذئب والنسر ، غير أن الدب هو أقوى طبيب .

ولقد عرفت الحضارات القديمة تقديس الحيوان إلى حد العبادة .

وكذلك فقد استخدمت الحيوانات - أحيانا - كأوعية لحمل الشرور بعيدا ، أو نقلها ، ومنها المرض والأرواح الشريرة .

وفي حفلات الزار تستخدم الحيوانات والطيور قرايين للأرواح ، وهذه الحيوانات في العادة ذات صفات معينة في أنواعها وألوانها .

وتظهر الضحية الطوطمية القديمة في حفلات الزار في أوضح صورها ، حين يُزَيَّن الحيوان بالورود ، وتدور به المريضة حول الحلبة عدة مرات ، ثم يذبح فتدهن بدمه .

وتشارك الجماعة في التهامه فلا يتبقى منه إلا عظامه التي يلتقي بها في النهر أو تدفن في مكان ما (١٦) .

Rowan Tree.. p. 64

(١٤)

Falklore of the British Isles. p. 144.

(١٥)

(وأحد طقوس التضحية المتصلة بأزوريس هي تضحية الخنزير الذي كان في الأصل هو الحيوان المقدس

لأزوريس : انظر : مصر ومجدها الغابر ص ٢٣٣ - ٢٣٤)

(١٦) الزار ص ٢٠٩

وقد انبثقت أشكال حديثة عن السحر التمثيلي الذي يوجه الى الأشخاص . فعند الكشف عن لص يعمد الساحر إلى إلقاء أعصاب أحد الحيوانات في النار ، وحين تتقلص ، فإن أعصاب اللص تتقلص بالتالي ، وبذلك يكشف الألم الشديد الذي يعانيه عن حقيقته .

أشرنا إلى أهمية الدور الذي يلعبه السحر في الحكايات الشعبية ، ففي طائفة كثيرة من هذه الحكايات نجد ذلك واضحا لأنه يؤدي أغراضا مختلفة .

وهو شائع بشكل ما في جميع الحكايات المعروفة « بحكايات العجائب Wonder tales » ، وفي عدد كبير من هذه القصص يخدم امتلاك مثل هذه القوى والأدوات السحرية كالحظة حاسمة في السرد .

ومن أحسن الأمثلة المعروفة في هذا الصدد « حكاية الأخوين . وحكاية الولد الكسول (١٧) » .

وملخص الحكاية الأولى هي أن صيادا لم يرزق بأطفال ، وقد حدث أن ألقى شبكته في الماء فاصطاد « ملك الأسماك » فتوسل إليه أن يطلقه في مقابل أن يدلّه على بقعة يجد فيها السمك وفيرا .

ثم يعود الصياد فيصطاد ملك الأسماك مرة أخرى . وفي المرة الثالثة يطلب إليه أن يقوم بتقطيعه إلى عدد معين من الأجزاء . وأن يعطى جزءا لزوجته ، وجزءا لفرسه . وجزءا لكلبته ، وأن يقوم بدفن الأجزاء الباقية في الحديقة تحت شجر .

ويفعل الصياد ذلك ، فتكون النتيجة أن تنجب زوجة الصياد توأمين . ويحدث مثل ذلك للفرس وللكلبة . وفي الحديقة ينمو سيفان وشجرتان .

وعندما يكبر الولدان ، يرغب أحدهما في الرحلة ليرى الدنيا ، فإن أصابه

(١٧) نمط ٣٠٣ . ونمط ٦٧٥ .

مكروه ، فإن الشجرة التى تخصه سوف يعترها الذبول . وحيثئذ يخف أخوه لإنقاذه .

وينطلق مستصحباً سيفه وحصانه وكلبه ، وبعد فترة من الزمن يبلغ مدينة ملكية فيجدها مجللة بالسواد حزناً على الأميرة ابنة الملك التى وقعت القرعة عليها لتكون ضحية لتنين له سبعة رؤوس يقطن جبلاً مجاوراً ، ويطلب عذراء فى فترات منتظمة . وبعد طائفة من المغامرات ينقذ البطل الأميرة . وينال مكافأته بالزواج منها . وفى ليلة الزفاف يرى نارا غريبة فى الغابة القريبة . فتقوده الرغبة فى معرفة سببها إلى مغامرة جديدة مع إحدى الساحرات التى تنجح فى تقييد كلبه بأن تضع فوقه شعرة من رأسها تتحول إلى سلسلة . ثم تضرب الشاب بقضيب فيتحول إلى حجر . وحيثئذ يبصر أخوه الشجرة تذوى . فيهب لإنقاذه . وحين يبلغ الغابة يطلق كلبه على الساحرة ويهددها بالموت ، فتعطيه القضيب الذى سحرت به أخاه فيخلصه من السحر ، ويقتل الساحرة .

وقد لاحظ الدارسون أن الجزئية المرتبطة « بالتنين » تشكل جزءاً من قصة أخرى معروفة بحكاية « قاتل التنين »^(١٨) ، ولكنها بمقدمة مختلفة ، موجزها أن زوجين فقيرين رزقا بولد وبنت ، وحين أدركت الأبوين الوفاة لم يتركا للطفلين سوى بيت صغير ، وثلاثة من الغنم ، فورثت البنت المنزل ، وورث الولد الأغنام التى يستبدل بها ثلاثة كلاب عجيبة يأخذها ويجوب بها الأرض .

وفى الطريق يلتقى بعجوز فيدى نحوها عطفا تكافئه عليه بأن تعطيه سيفاً سحرياً - إذا ضرب به شيئاً فإن هذا الشئ يموت .

ثم يصل الغلام إلى المدينة الملكية . وتجرى الأحداث على النحو الذى أوجزناه فى حكاية الأخوين : من قتل التنين . والزواج بالأميرة فى نهاية القصة .

The Folktales ... pp. 24-32

(١٨) نمط ٣٠٠ . وانظر : طومسون :

وقد حاول بعض الدارسين بالتحليل المتأنى للقصتين السابقين أن يصل إلى بعض النتائج بالنسبة لتاريخهما . وقد ظهر بوضوح أن قصة « قاتل التين » هي أقدم الاثنتين ، وأن حكاية الأخوين « قد أعادت ببساطة بناء تلك القصة كمجموعة من « الجزئيات » داخلة في تركيبها . ويقودنا ذلك بالتالي إلى توضيح عدد من النقاط يعود بعضها إلى هذا التشابه الذي نجده في بعض الحكايات الشعبية ، وإلى طبيعة مثل هذه الحكايات أيضا .^{١٩}

وقد أشار الدارسون إلى التشابه الملحوظ بين حكاية قاتل التين هذه ، وبين الأسطورة الأغريقية : « برسيوس وأندروميديا Perseus & Andromeda » وأيضا إلى التشابه بينها وبين كثير من الحكايات القديمة التي تدور حول فكرة الإنقاذ من الغيلان (١٩) .

وعلى الرغم من أن الحكايتين السابقتين ترتبطان بقتال التين ، فإننا نجد في كثير من الحكايات الأخرى الشهيرة أن التين يظهر في صورة العدو الخارق . فهو ذو سبعة رؤوس وفي كل رأس لسان ، وحين يظهر يملأ الآفاق صخباً يثير الرعب كما في حكاية قاتل التين السابقة .

(١٩) لمتابعة النقاش بالتفصيل حول هذا الموضوع ومعرفة انتشار الجزئيات انظر : طومسون : pp. 25-35 أما أسطورة برسيوس فإنها تدور حول انتصاره على « الجرجون Gorgon » وقتله ، وهو مخلوق هائل له رأس امرأة ويدان من النحاس وأظفار حادة . وشعرها حيات وأفاع ، ومن ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر على التو . وقد استعان برسيوس على قتلها بقلنسوة الظلمة التي منحتها من هاديس (بلوتو) إله الموتى . والتي نحت لابسها ، وتبرعت « أثينا (مينرفا) » له بترسها الذي يحمي حامله . أو بمرآة سحرية في رواية . ومنحه « هرمز » نعليه الممجنحين ، ومنجله البتار . وقد قام برسيوس أيضا في طريق عودته بقتل « التين » وإنقاذ أندروميديا . . . ولمعرفة التفاصيل انظر : معلمة الفولكلور : مادة Perseus & Andromeda . وهناك أيضا ترجمة عربية لهذه الأسطورة في كتاب : أساطير الحب والجمال عند الإغريق للأستاذ دبرني خشبه ، ص ٦١ - ٧٣ .

ويظهر التنين بشكل عام في صورة تمساح مجنح ينفث النار من شذقيه ، وفي التراث الأوربي يجرى تصويره كنوع من التماسيح في هيئة كهية العقرب أو العظاءة (الضب) ، وأحيانا يكون له سبعة رؤوس وأحيانا تسعة ، وله مقدرة استعادة نموها مرة أخرى ما لم يتم قطعها مجتمعة بضربة واحدة .

والتنين واحد من طائفة كبيرة من المخلوقات المفزعة ، والتي يتميز بعضها بضخامة بالغة وخلقة شنيعة .

ومهما يكن من أمر فإن هنالك اتجاهات كثيرة من الحكايات الشعبية نحو تصوير الغول أو الحيوان الخرافي في صورة شديدة الغموض .

وأحيانا نجد هذه المخلوقات تتخذ أشكالا إنسانية مثل حوريات الماء ، ومثل فرج الأكرح في المعتقدات الشعبية العراقية ، وهو مخلوق نصفه إنسان ، وله رجلان ضعيفتان ورأسه خال من الشعر ، يغشى دجلة . . . (٢٠) . ويظهر بعض هذه المخلوقات أحيانا في أجساد بشرية وأرجل العتر أو الغزال . « والغول » في الخيال الشعبي العربي مخلوق شيطاني يطعم لحم الإنسان ويسكن الأماكن الخربة ، وخاصة القبور . وفي رحلة السندباد الثالثة نجده في هيئة عملاق أسود ، عيناه كأنهما شعلتان من النار ، وأنيابه مثل أنياب الخنازير ، وآذانه كأذان الفيلة منبسطة على صدره ، وأظفاره طويلة . ومعظم الثقافات لها تصور لها الخاص المأثور عن « الغول » .

وفي بعض الأقطار نجد « الغول » هو المارد ، ويظهر أحيانا في صورة وحش بغيف يشير الرعب في النفوس ، ويبدو تارة في هيئة مخلوق هائل له أرجل الأفاعي . وكثيرا ما ترتبط هذه المخلوقات بحراسة الكنوز .

(٢٠) انظر : الطنطل . للأستاذ عبد الحميد الكنين (مجلة التراث الشعبي العدد ٩ . ١٠ ، ص ١٠٧٧ ،

بغداد : ١٩٦٤ .

قد وصف السندباد في رحلته الخامسة « شيخ البحر » والذي شكله شكل إنسان . ولكن ساقه مثل جلد الجاموس خشونة وسوادا . ويحتاج لمن يحمله .

وفي الأساطير القديمة طائفة من هذه المخلوقات نصفها طائر ونصفها حيوان^(٢١)
رأينا في حكاية « الأخوين » وحكاية « قاتل التين » أن نوعا من التبديل قد
حصل في مقدمة القصة ، وهو أمر شائع تتعرض له الحكايات الشعبية . وأكثر
المواضع تعرضا للتغير في الحكاية هو مقدمتها ، ذلك لأن الحدث التمهيدى في قصة
معينة ، والمناسب في الواقع لقصة أخرى ، يتأق تبديله في سر .

وقد يلتق مثل هذا التبديل تقبلا تاما ، وقد ينشئ تراثا جديدا ، وقد يعيش . في
منطقة محدودة جنبا إلى جنب مع الشكل الأكثر تداولاً للحكاية .

ومن الحكايات التي تختلط بحكاية « التوأمين » السابقة ، حكاية : قلب الطائر
السحري^(٢٢) .

والتي لا يبدو الاختلاط غريبا بالنسبة إليها ، بسبب أنها أيضا حكاية أخوين
يتملكان أدوات سحرية .

وتبدأ مقدمة هذه الحكاية على النحو التالي : رجل فقير عنده طائر سحري يضع
بيضا من ذهب ، ويقوم الرجل ببيع البيض ، فيصبح غنيا .

ثم يتصادف أن يقوم برحلة تاركا الطائر مع زوجته . وينجح عشيقها في إغرائها
لتذبح الطائر وتقدمه إليه في مائدة العشاء .

(٢١) من الكائنات الأسطورية الشهيرة : الخميرا Chimera اليونانية . ولها رأس أسد . وجسم
عز ، وذيل تين . والجريفون (The Griffin) وله رأس نسر وجناحاه . وجسم أسد (وقد
أطلق « ماركوبولو » اسم الجريفون على « الرخ » الذي سمع وصفه في مدغشقر . بأنه شبيه بالنسر إلا أنه ذو جرم
هائل ، فأجنحته ممتدة تغطي ثلاثين خطوة : (حديث السندباد القديم ص ٦٧) .

ومن هذه الكائنات الأسطورية أيضا : الثور البابل المجنح . والفيل الهندي المجنح . والفرس المجنح في قصة
حسن البصري . ومقابلة « ييجاسوس » عند اليونان . والعقاء . التي وصفها القزويني في عجائب المخلوقات
بأنها أعظم الطيور جثة . ومقابلها « سيموزرغ » عند الفرس القدماء . و« قنج » عند الصينيين .

وأغرب هذه الطيور ، هو الطائر العظيم في حكاية جانشاه في ألف ليلة . وله أربعة أجنحة طول كل جناح
منها ثلاثون ذراعا ، وله أرجل مثل أرجل الفيل (الليلة ٥١٥) .

(٢٢) نمط ٥٦٧ .

وكانت للطائر خصائص غريبة ، وهى أن من يأكل رأسه يصير حاكما ، أما الذى يأكل القلب فإنه يجد الذهب تحت وسادته عندما ينام .

ويتم إعداد الطائر ، ولكن يحدث أن ولدى رب المنزل يجدان الطائر مصادفة ، فبإكلان الرأس والقلب دون أن يعلما شيئا عن خصائصها العجيبة .

وابتداء من هذه النقطة فى القصة ، فإننا نلتقى عادة بسرد لما هو معروف من فقدان القوى السحرية واستعادتها . وتستمر القصة فى حكاية اقتراق الأخوين ، والمغامرات التى عهدناها فى حكاية الأخوين السابقة .

أما حكاية « الولد الكسول » التى أشرنا إليها فى بداية هذا الحديث ، فهى مثل حكاية الأخوين ، يصطاد البطل سمكة كبيرة من سمك « السلمون Salmon » وحين يوافق على إعادة السمكة إلى الماء ، فإنها تهبه القدرة على تحقيق جميع أمنياته ، ولا يكلفه ذلك أكثر من أن يقول عندما يرغب فى شئ : بحق سمكة السلمون .

ويقوم البطل بصنع أشياء مختلفة من بينها : منشار يقطع الخشب بنفسه ، وعربة أو قارب يسير بغير قائد .

· ويصل البطل إلى المدينة الملكية فى عربته العجيبة ، وحين ترى الأميرة منشاره السحري وهو يعمل وحده ، تسخر منه ، وفى سورة غضبه يتمنى أن تصبح الأميرة حبل . وحين تضع طفلها يدور البحث عن ذلك الأب المجهول ، ويتعرف الطفل على البطل ويتم زواجه من الأميرة . ولكن هذا الأمر يغضب الملك غضبا شديدا ، فيأمر بالقاء البطل والأميرة فى البحر بعد حبسهما فى صندوق من الزجاج ، أو يأمر بالقائهما فى برميل فوق الجبل .

ولما كان البطل ما يزال يمتلك القوة السحرية فإنه يستخدمها فى إنشاء قلعة عظيمة إلى جوار قلعة الملك ، ثم يوجه إليه الدعوة ويعامله فى خشونة .

وهذه الحكاية كما يقول « طومسون » ، واحدة من الحكايات الأوربية المعروفة

منذ زمن بعيد ، فهي موجودة في ليالى « ستراپا رولا » الإيطالية في القرن السادس عشر ، وأيضا في « بتامبيرون » بازيل ، بعد ذلك بمائة عام .

وقد انتشرت هذه الحكاية في سائر الأقطار الأوربية ، وامتدت شرقا حتى سييريا . وليس هناك ما يدل على أنها قد عرفت في الهند أو في أفريقيا ، لكن روايتين منها بلغتا غيانا الجديدة ، وأمريكا (٢٣)

ومن الحكايات الشهيرة التي تستخدم الكلمة السحرية هي بالطبع حكاية : « افتح ياسمسم » (٢٤) . والتي دخلت التراث الشفوي للأقطار الأوربية جميعها تقريبا إما مباشرة من ألف ليلة ، أو من خلال أعمال كثيرة نقلت من نفس المصدر ، على الأرجح منذ أن قام « جالان » بترجمة ألف ليلة إلى الفرنسية في مطلع القرن الثامن عشر .

ومن الحكايات الشرقية التي تدور حول قوى السحر ، حكاية جاءت هذه المرة من الهند ، وهي حكاية « الساحر وتلميذه » (٢٥) . والتي أدى ما تتمتع به من شهرة - في الهند ، وأيضا في أرجاء القارة الأوربية - إلى جذب انتباه ذلك النفر من الفولكلوريين المهتمين بمشكلة الأصل الهندي للحكايات الشعبية الأوربية .

فوجد « تيودور بنى » في مقدمته للبنجاترا في سنة ١٨٥٩ يستخدم هذه الحكاية في تفسير الطريق الذي سلكته الحكايات الشعبية من الهند إلى الأدب المنغولي ، وانتقالها من خلاله إلى أوروبا .

(٢٣) The Folk-tale. pp. 67-68 ويخالف ما قرره طومسون « وجود حكاية نوبية تحمل سمات كثيرة مشابهة لهذه الحكاية ، ستحدث عنها فيما بعد . وهذا الموضوع يثير قضية هامة ، وهو أن كثيرا من تراث الحكاية الشعبية في أقطارنا العربية سيظل بمنزل عن الدراسة المقارنة . إلى أن يجد العناية بجمعه وتصنيفه ، ودفعه في تيار التراث العالمي ، بترجمته ليتعرف عليه الدارسون .

(٢٤) نمط (٦٧٦) .

(٢٥) نمط (٣٢٥) . وقد قام أيضا بدراسة مفصلة لهذه الحكاية وفقا للمنهج التاريخي الجغرافي ، العالم

النرويجي ريبير كريستيانسن R. Christiansen

Studies in Irish and Scandinavian Folktales. pp. ١٥4-176. Copenhagen, 1959.

وموجز هذه الحكاية هو أن رجلا بعث بابنه ليتعلم على يدى ساحر ، وكان شرط عودة الابن إلى أبيه ، بعد مرور عام واحد - هو أن يستطيع الأب أن يتعرف عليه وهو في شكل أحد الحيوانات التي يقوم الساحر بتغيير هيئته إليها .

ولكن الابن - الذى يتعلم السحر سرا - يهرب من الساحر ، بالتشكل في صور مختلفة أو بإلقاء بعض العوائق خلفه ، وبذلك يتمكن من العودة إلى أبيه ، ويقوم بمساعدته للحصول على المال ، بأن يبيعه أبوه في صورة كلب ، وثور ، وحصان ، ويبتاعه الساحر في هذه الصورة الأخيرة .

وكان الابن قد أوصى أباه ألا يبيع السرج ، وأن يحرص على الاحتفاظ به . ولكن الساحر يستطيع الحصول على السرج مع الحصان ، وبذلك يصبح الغلام تحت سيطرة الساحر .

ويدور صراع طويل بين الساحر والغلام يعتمد فيه كل منهما إلى تغيير هيئته إلى أشكال مختلفة آخرها أن يتحول الساحر إلى ديك ، فيتحول الابن إلى ثعلب ويلتهم رأس الساحر .

هذه الجزئية الأخيرة وهى القدرة على التشكل باستخدام قوى السحر لها نظائر كثيرة في القصص الشعبى ، تظهر في صور مختلفة من المسخ الدائم أو المؤقت والتحول المفرد أو المتابع .

ومسخ الإنسان أو الحيوان إلى حجر ومسخ الإنسان إلى صورة حيوانية يكون عادة بمثابة عقوبة يقوم بها الساحر أو من يمتلك هذه القدرة السحرية . فالساحرة في حكاية الأخوين تمسخ البطل حجرا كما رأينا لأنه ذهب ليستطلع سر النار الغريبة . مقتنحا مكانا محظورا . وفي حكاية « الخادم الوفى » يتحول الخادم إلى حجر بسبب افشائه السر^(٢٦) وفي أسطورة « أندروميذا » التى أشرنا إليها من قبل . يكون المسخ

(٢٦) انظر نص الحكاية في القسم الثالث .

نتيجة قوى سحرية خارقة في شئ ما ، وهو في الأسطورة نتيجة النظر إلى عيني الكائن الخرافي .

والعقوبة التي تنشأ عن مخالفة « المحظور » « التابو » تعود إلى اعتبار هذا المحظور نوعاً من الممارسة السلبية للسحر العملي ، فـ « التابو » أو السحر السلبي غرضه تجنب فعل غير المرغوب فيه كما يقرر فريزر ، في الغصن الذهبي .

ومن الأمثلة المعروفة قصة امرأة لوط في التوراة التي خالقت المحظور فتحولت إلى عمود من الملح حين نظرت خلفها (٢٧)

أما صور المسخ إلى حيوان أو طائر فمأذجها كثيرة ، وهي لا ترتبط بحيوان معين . ففي قصة الساحرة كيركا في الأوديسا التي مرت بنا من قبل . رأينا كيف سحرت كيركا رفاق أوديسيوس فحولتهم إلى قطع من الخنازير بواسطة كأسها السحرية ، وقد نجح أوديسيوس من تأثير شرابها المسحور بفضل نوع من العشب اسمه « مولي Moly » وقد ردّ « كراب » أصل هذه الجزئية « إلى الأسطورة البابلية عن « عشتار » التي كانت تمسخ عشاقها إلى حيوانات . واعتبر أن قصة « كيركا » هي صورة أدبية لهذا النمط القديم. (٢٨)

وفي حكاية « قلب الطائر السحري » التي أشرنا إليها آنفاً ، يتعرض أحد الأخوين في مغامراته لخيانة فتاة فيعاقبها بأن يمسحها إلى حمار .

وهذه الجزئية تذكرنا بتحويلات « أبوليوس » الذهبي (٢٩) . وفي « ألف ليلة » صور مختلفة لهذا المسخ تشمل الغزلان والقردة والكلاب والسمك مثلما نجد في حكاية « الحمال مع النبات » التي تبدأ (في الليلة الثامنة) وفيها يطلب العفريت من

(٢٧) جزئيته (ج - ٩٦١٠١) Motif.C.

(٢٨) The Science of Folklore, p. 33.

(٢٩) انظر: ملخص حكاية كيوييد وسايكي (في الفصل السابق) .

الصعلوك الثانى أن يختار الصورة التى يريد أن يمسح إليها ، ثم يسحره فى صورة قرص عجوز . وأيضا فى حكاية التاجر مع العفريت التى تبدأ من الليلة الأولى ، وفيها تمسخ الساجرة مدينة بأكملها سمكا .

كذلك نجد فى الحكايات الشفوية صورا من التشكل فى هيئة الطيور ، مثل حكاية الثلاث بنات وابن السلطان ، التى يتحول الأمير إلى حمامة أثناء النهار (٣٠) وهذا التحول المؤقت ، قد مر بنا كنوع من الهروب السحرى فى حكاية الساحر وتلميذه ، ونجد مثالا آخر له فى حكاية : « الأخوين المصرية » حيث يتحول « باتو » إلى ثور أثناء هروبه من مطاردة أخيه له . (٣١)

كذلك نجد فى القصص الهندى فكرة التحول فى الطبيعة البشرية ، فالساحر يعطى تلميذه قرصا سحرى يضعه فى فمه فيتحول إلى فتاة باهرة الجمال ، وحين يريد العودة إلى صورته الأصلية يخرج القرص من فمه (٣٢) .

ويبقى فى هذا الصدد أن نتحدث عن التشكل فى صور مختلفة ، وقد رأينا مثالا له فى حكاية الساحر وتلميذه . وله نماذج فى التراث الملحمى ، مثل الكاليفالا (Kalevala) الفنلندية ، وفى التراث الروسى القديم ، حيث نجد أن البطل « فولجا » يقدر بواسطة السحر أن يغير هيئته إلى سمكة متوحشة فى البحر ، وصقريطير فى السماء ، وذئب أشهب يفترس خيول أعدائه ، وإلى ققم (شيخ البحر) يتلف أسلحتهم (٣٣) .

(٣٠) انظر نص الحكاية فى القسم الثالث من هذا الكتاب .

(٣١) انظر نص القصة فى كتاب : أرض السحرة لبرنارد لويس ، تعريب الدكتور حسين نصار ص ٧٩ - ٩٣ . وقد قام طومسون بتحليل جزئياتها فى كتابه الحكاية الشعبية ، فصل الحكاية فى مصر القديمة : pp. 275-276

(٣٢) ألف ليلة الهندية : الرجل الذى تحول إلى امرأة ص ١٦ - ٢٧ مطبوعات كتابى ٦٨ (حلمى مراد) القاهرة .

(٣٣) Heroic Poetry. Bowra, pp. 91-92.

وهذا التحول المتتابع نجده في ألف ليلة ، ومن أمثلته في حكاية « الحمال مع النبات » تدور مباراة في التشكل بين ابنة الملك والعفريت في الليلة الخامسة عشرة ، حيث يجي العفريت في صورة أسد ، فتأخذ البنت شعرة من شعرها تصبح سيفاً وتشقه نصفين ، فيصير رأسه عقرباً فتقلب الصبية حية عظيمة ، فينقلب العقرب عقاباً ، فتقلب الحية نسرًا ، فينقلب قطا ، فتقلب الصبية ذئبا ، فينقلب رمانة حمراء تنثر حبها ، فينقلب الذئب ديكاً وهكذا .

وفي الحكايات السابقة نلاحظ المساعدات التي تقدم للبطل والتي يستطيع بفضلها إنجاز كثير من الأعمال ، وقد أشرنا من قبل إلى وجود الحيوانات كعنصر من العناصر في استخدام قوى السحر ، وأوضحنا كيف أن البطل يستحوذ على صداقة هذه الحيوانات بعمل من أعمال الخير ، أو الشفقة (٣٤) .

وفي حكاية الخاتم السحري - التي سوف نعرض لها فيما بعد - نجد أن الحيوانات المساعدة ، كانت : ثعباناً قدم الخاتم للبطل اعترافاً بجميله ، وكلباً ، وقطاً أنقذهما من الموت في إحدى روايات الحكاية .

وأحياناً تجي المساعدة من حيوان وحشى مثل الذئب ، والثعلب (٣٥) بل ومن أسد في بعض الأحيان ، مثل حكاية « أنس الوجود والورد في الأكمام » في ألف ليلة . . الليلة ٣٩٨ . وفي حكاية « الغراب المساعد » (٣٦) يحدث أن يطلق البطل النار على الغراب . ، فيهب له الغراب ريشة تقيض له الحصول على بعض الأدوات السحرية ، وعلى كتر من أخوات الغراب الثلاث .

ومن أشهر القصص التي يتلقى فيها البطل مساعدة من الحيوانات ، حكاية « الحيوانات الشاكرة » (٣٧) وفي هذه الحكاية يقوم البطل - الذي هو عادة الأخ

(٣٤) انظر : حكاية الجنيات (الفصل الأول القسم الأول) .

(٣٥) انظر : حكاية « البحث عن الطائر الذهبي » ، في القسم الثالث .

(٣٦) نط ٥٥٣

(٣٧) نط ٥٥٤

الأصغر لثلاثة أخوة - بأفعال تتسم بالعطف على هذه الحيوانات كأن ينقذها من الخطر أو من السغب ، وبذلك ينال عرفانها بصنيعه ، فإذا ما احتاج البطل إلى عون فإن هذه الحيوانات تهب إلى نجدة .

وفي بعض روايات هذه الحكاية ، فإن الحيوان يعطى البطل جزءا من جسمه وبذلك يقدر على أن يتشكل في صورة هذا الحيوان عندما يرغب في ذلك .

ومن أكثر الحيوانات المساعدة ذبوعا لدى قصاصي الحكايات الشعبية هو الحصان الذي يكون أحيانا حصانا سحريا ، وأحيانا أميرة مسحورة^(٣٨) . كذلك فإن من أكثر الحيوانات المساعدة شهرة « القط المتعل » في مجموعة شارل بيرو التي أوردنا خلاصة لها من قبل^(٣٩) .

وفي بعض الحكايات التي أشرنا إليها نلاحظ أن القوى السحرية تعتبر أشياء ملازمة للبطل ، ولكن الكثير الشائع في الحكايات المعروفة هو استخدام أدوات لا تعتمد قواها السحرية الذاتية على صفات خاصة في الشخص الذي يستخدمها .

وفي بعض الحالات التي لا يكون للبطل مساعد على الإطلاق ، فإنه يستعين على إنجاز مهمته بأداة خارقة ، مثل الحصان السحري الذي يتكلم ويسدى النصيح في حكاية : البحث عن الأميرة ذات الشعر الذهبي^(٤٠) .

وكذلك في ألف ليلة في حكاية الحكماء أصحاب « الطاوس والبوق والفرس » نجد الفرس المصنوعة من العاج والأبنوس يمكن أن تطير في الهواء وتبلغ أقصى البلاد ويحقق بها البطل أعمالا غريبة . ومثل الفرس والفارس المرسوم على وجه خرزة سحرية ، والذي يقوم بالقتال عند الحاجة^(٤١) .

(٣٨) من أمثلة ذلك حكاية : « الأميرة فوق جبل الزجاج » نمط ٥٣٠ ، وحكاية فريد ناند المخلص ، وفريدناند الزائف نمط (٥٣١) ، وأيضا : الطائر الذهبي نمط (٥٥٠) .

(٣٩) أنظر : الفصل الأول : حكاية الجنيات

(٤٠) نمط : ٥٣١

(٤١) الليالي : ٣٧٩ - ٣٩٤ ، واليلة ٣١٢ في حكاية علاء الدين أبي الشامات

وفي قصة « الصياد الماهر » يحصل البطل على بندقية سحرية يعطيها له صياد أو امرأة عجوز^(٤٢) . ومن بين المهارات التي يعرضها البطل أنه يستطيع أن يصيب قطعة من اللحم في أيدي بعض المردة .

والأدوات السحرية من أساسيات حكاية الجان . وتظهر في كل مكان ، محددة بعض أنماط الحكايات ، مثل حكاية : الأدوات السحرية الثلاث والفاكهة العجيبة^(٤٣) .

وتتمركز حولها الأحداث في حكايات أخرى مثل حكاية « علاء الدين ومصباحه لسحري »^(٤٤)

وفي حكايات أخرى تقوم بدورها كأدوات ، وذلك في الحكايات التي تظهر فيها عوائق الهرب .

وأكثر الأدوات شيوعا هي الأدوات السحرية في ذاتها ، مثل المشط الذي يلقيه البطل عند هروبه فيصبح غابة تعيق المطارد . والكيس السحري الذي يظل دائما مفعما بالنفود ، وخاتم التمني ، والقِدر الذي يقدم طعاما لا ينفد ، وهو شبيه بالمائدة التي تعد نفسها ، وبكيس النفود السحري . وهنالك أيضا ، السيوف والرماح التي لا تخطئ أبدا . والطواحين التي تطحن الملح : وعباءات الإخفاء . وغير ذلك من أدوات سحرية واسعة الانتشار في الحكايات^(٤٥) . وينبغي أن يضاف إلى الأدوات

(٤٢) نخط : ٣٠٤

(٤٣) نخط ٥٦٦ . (تدور حول ثلاثة رجال يحصل كل واحد منهم على أداة سحرية من كائن خارق . وهذه الأدوات هي : كيس من النفود لا يفرغ . وقلنسوة ترحال تحمل صاحبها إلى أي مكان يريد أن يذهب إليه . ويوق يستدعي الجنود أما الفاكهة العجيبة . فهي في بعض الروايات : تفاحتان إحداهما تنبت قرونا في رأس من يأكلها . والثانية تربل هذه القرون .

(٤٤) نخط ٥٦١ .

(٤٥) تزخر ألف ليلة بطائفة مختلفة من الأدوات السحرية مثل : جراب جودر الذي يخرج منه ما يشاء من طعام . والخاتم الذي يدعكه فيقضي له كل ما يتمنى . (الليلة ٦٢٢)

ومثل سيف الشرادل السحري (ليلة ٦١٥) الذي رصد قتلا يعثر عليه سواه . وفي قصة حسن البصري (ليلة ٧٨٠) نجد القضيبي السحري الذي يسخر له الجان . وطاقية الإخفاء .

السحرية . النباتات السحرية المتعلقة بالخلود ، والحيوانات السحرية مثل الحصان أو الحمار الذى يروث ذهباً أو الأوزة التى تضع بيضاً من الذهب .

ومن الحكايات الشهيرة حكاية فرنسية هى حكاية « نصف الديك : Demi Cog »^(٤٦) . وتدور حول صبيين ورثا ديكاً . فاقسماه بأن قطعا نصفين . قامت جنية بمساعدة أحد الولدين . بأن جعلت نصف الديك مسحوراً . فراح يقوم بسلسلة من المغامرات .

وفىما يتصل بالأدوات السحرية نود أن نشير الى جزئية قصصية ذائعة هى جزئية الهروب السحرى « Magic Flight » . وقد أشرنا الى الأدوات التى يلقيها البطل لإعاقة مطارديه من المردة أو الغيلان أو السحرة وهذه الأدوات السحرية تكون ثلاثاً فى العادة . وأحياناً أكثر . وهذه الأدوات المعينة تنوب غالباً عن البطل فى الحديث إلى الغول ، وبذلك تؤجل مطارده . ثم تتحول إلى جبال أو أحراش أو أنهار أو بحيرات أو نيران أو غير ذلك .

ومن هذه الأدوات المألوفة : المشط الذى يصبح غابة ، والحجر الذى يصبح جبلاً . والمرآة ، أو قارورة الماء أو الزيت التى تتحول إلى بحيرة . والشوكة التى تصبح دغلاً ، أو تصبح ناراً مشتعلة تعوق المطاردين فى النهاية .

وهذا التصور للأدوات العجيبة والغرائب فى الحكايات يعتمد أهم جانب فيه على الإيمان بالسحر ، وأن العالم ملىء بأشياء خارقة لكل قوانين الطبيعة .

وفى التراث الشعبى يظهر عدد كبير من الأشياء غير العادية ، مثل الأنهار التى تتجمع فى صناديق ، أو تحت جناح ديك ، وأيضاً الجزر العجيبة والقلاع المصنوعة من الذهب أو الفضة ، والمرصعة بالجواهر (كما فى قصة حسن البصرى) والحصون المعلقة فى سلاسل ، أو التى يحملها المردة ، أو المشيدة فوق البحر ، أو القصور

(٤٦) نخط : ٧١٥

القائمة في نهاية العالم أو شرق الشمس . والتي كثيرا ما نجدها غير مأهولة ، أو نجد سكانها يغطون في النوم ، وأحيانا فإن مثل هذه القصور العجيبة تظهر وتختفي .

وفي القصص التي تدور حول الأدوات السحرية نجد أسلوبا أو نموذجا عاما يظهر عادة ، وهو الطريقة الغريبة التي يتم الحصول بها على هذه الأدوات ، وأسلوب استخدامها ، ثم إنها بوساطة لص في الغالب ، واستعادتها في النهاية(٤٧)

ومن الحكايات التي توضح ذلك ، حكاية الخاتم السحري (٤٨) . وتعد هذه القصة من أوائل القصص التي لقيت معالجة متأنية عن طريق ما يسمى بالمنهج الفنلندي الذي تناول بالاختيار الدقيق والتحليل ماثات « الصور » التي رويت بها هذه الحكاية .

ويجري النمط النموذجي الذي قام بينائه « آتني آرني A. Arne » على النحو التالي :

شاب فقير ينفق ما يملك لإنقاذ حياة كلب ، ثم حياة قطه ، وبمساعدها ينقذ شعبانا من خطر الاحتراق ، فيعطيه الأخير حجرا ، عرفانا بجميله .

ويستخدم الشاب هذه الأداة السحرية فيبنى قلعة رائعة ، ويتزوج من أميرة . وبعد فترة من الزمن يسرق أحد الغرباء الحجر السحري من الشاب ويستخدمه السارق في نقل القلعة والزوجة إلى مكان بعيد . ولكن الحيوانات التي تساعد البطل دائما تنطلق لاستعادة الحجر السحري . وأثناء عودة الكلب والقط ينشب بينهما شجار أثناء عبورهما نهرا لأن الكلب يريد أن يحمل هو الحجر ، فيسقط الحجر وتبتله سمكة . ولكنها في النهاية يصطادان السمكة ، ويعود الحجر السحري إلى الشاب ، فيسترد قلعته ويلتقي بزوجه .

(٤٧) جزئيه (د . ٦٧٢ Motif.D

(٤٨) نمط ٥٦٠

وفي معظم الروايات الأوربية للقصة نجد خاتما سحريا أكثر مما نجد الحجر الذي ذكرناه في هذه الرواية ، ولكن « آرنى » برهن على أن الحجر يمثل أقدم أشكال الحكاية . (٤٩)

وهناك حكاية نوبية مماثلة مع اختلاف يسير في مقدمتها وبعض جزئياتها . وتبدأ إحدى رواياتها على النحو التالي :

صبي يجلس على النهر ليتوضأ استجابة لنصيحة الشيخ الذي عرف أنه لا يجد عملا فنصحه بالصلاة ، ويرى الغلام ديكا فوق شجرة ، يظهر ويختفي . ويتكرر هذا المشهد ، وفي اليوم الثالث يمسك الصبي بالديك ، ويمر به صائغ نصراني فيشتري الديك ويدفع للصبي جنيها ، ويفكر الصبي في هذا الثمن الباهظ فيتبع الصائغ ، ويحصل بحيلة على الديك مطبوخا فيأكله . ويتحسس بيده « حبة » من الرمل ، أو « حصاة » فيسمع صوتا يقول له : أنا في خدمتك ، فيطلب إليه أن يشيد له قصرا ، ويتزوج بنت السلطان . ولكن الصائغ يحتال حتى يحصل على الحصاة السحرية ، ثم تجرى القصة على النحو الذي أشرنا إليه . من ذهاب الكلب والقطعة لاسترداد الأداة السحرية ، ويسترد الغلام ما فقد منه (٥٠)

(٤٩) لمزيد من معرفة تفاصيل القصة وانتشارها انظر : The Folk-tale, pp. 70-71

وقد وردت قصة مشابهة لهذه القصة في سيرة « سيف بن ذي يزن » ، هي قصة بهرام الجوسى . وخرزة من كتر كوش بن كنعان لها سبعة أوجه كل وجه له خُدامه . وقد قام خُدام الخُرزة بتغيير صفاتهم من أجل استرداد الخُرزة وعبور البحر . فصور واحد نفسه في صورة ترس . والثاني في صورة قط . والثالث في صورة فأر . ثم تسير القصة على نفس النهج السابق .

(ص ٦٨ - ٨٢ المجلد الثالث ، طبعة سعيد على الخصوصي ، القاهرة)

- (وفي حكاية علاء الدين أبي الشامات (الليلة ٢٨٧) نجد الخُرزة السحرية - التي أشرنا إليها من قبل . ولها خمسة وجوه كل وجه منها يمثل رسما يستخدم في غرض سحري مماثل يحقق أعمالا خارقة . ومنها السرير الطائر يستخدم في الطائر في قصة حسن مريم بنت ملك جفوة زوجة علاء الدين (الليلة : ٣١٢ -) (٥٠) تشمل ألف ليلة على قصص كثيرة تدور حول خاتم سحري ، مثال ذلك : حكاية معروف الإسكافي (الليالي : ٩٩٧ -) حيث يعثر على خاتم سحري . ثم يفقده . فيلقي به إلى الربع الخراب . ثم تعيده زوجته الأميرة بعد أن تحصل على الخاتم السحري . ومثل الخاتم السحري الذي أعطاه المغربي لجودر ، (الليلة ٦٦٣) .

ومن النماذج الشائعة الشبيهة بالحكاية السابقة حكاية . . علاء الدين والمصباح السحري . فالعثور على المصباح في حجرة تحت الأرض وتأثيره السحري . واستخدامه في امتلاك قصر وزوجة . وسرقة المصباح واسترداده بوساطة أداة سحرية أخرى كلها أشياء معروفة .

وعلى الرغم من أن هذه الحكاية قد دخلت إلى حدٍ ما مآثورات معظم الأقطار الأوربية . إلا أنها كما يقول « طومسون » لم تصبح أبدا حكاية « شفوية » خالصة . وقد اعتمدت حياة هذه الحكاية على سيروورة « ألف ليلة » منذ أن ترجمها جالان^(٥١)

وهناك « جزئية » تتصل بالخاتم السحري في الحكايات . وهي جزئية الخاتم المفقود الذي يعثر عليه في بطن سمكة^(٥٢)

وهو كثير الورد في مثل هذه الحكايات . نجده في ألف ليلة . في مثل حكاية أبو قير وأبوصير (الليلة : ٩٢٧) . وفي حكاية بعنوان « الحظ والثروة » . التي تنتمي إلى حكايات ألف ليلة وأيضا إلى التراث الأوربي في العصور الوسطى^(٥٣) .

في الحكاية الأولى يعثر « أبوصير » على خاتم مرصود كان قد سقط من الملك في البحر بعد أن فتح بطن السمكة . وفي الحكاية الثانية يعثر الصياد في بطن السمكة على حجر من الأحجار الكريمة .

وفي إحدى قصص الخوارق التي تدور حول خاتم « بوليكراتيس Polycrates » نجد أن الخاتم الذي ألقى به الحاكم في البحر يعثر عليه في اليوم التالي في بطن سمكة قدّمت على مائدته .

(٥١) The Falktale p. 71

ولمعرفة تفاصيل الجزئيات المتصلة بهذا الموضوع يمكن مراجعة .

نمط ٥٦٠ . ٥٦١ في دورية أنصار الفولكلور . رقم ١٨٤ (I.I.C).

(٥٢) جزئية ن : ٢١١٠١ (Math.N.)

(٥٣) نمط : ٧٣٦

وقد وردت هذه القصة فى الكتاب الثالث لهيرودوت . وأعيدت حكايتها فى كثير من الأعمال الأدبية منذ ذلك الحين . كما ظهرت فى كثير من الحكايات الشعبية الأوربية .

وفى أسطورة « جمشيد » الفارسية . يعثر أيضا على خاتمه السحرى المفقود فى بطن سمكة .

ومهما يكن من أمر فإن هذه الجزئية توافق القصص التى تدور حول الأدوات السحرية المفقودة ، أو حول الإنجازات العجيبة للأعمال المستحيلة . وتختلف الحكايات الشعبية فيما يختص بموضوع فقدان الأدوات السحرية والحصول عليها . فأحيانا يكون ذلك خلال إحدى الحوادث . وليس بفعل مكيدة من عدو . وأحيانا ، وفى طائفة كبيرة من القصص يحصل البطل عليها عن طريق خداع أصحابها . ويستعين البطل بها فى إنجاز بعض الأعمال كتخليص أميرة من السحر أو التغلب على طلاب يدها . وفى بعض الأحيان يقوم بإعادتها إلى أصحابها بعد أن ينجز مهمته .

وينبغى أن نشير إلى أن هذه الطريقة فى الحصول على الأدوات السحرية لا تقتصر على نوع معين من الحكايات الشعبية .

هنالك نوع معين من أدوات السحر يظهر بوفرة ملحوظة فى الحكايات الشعبية . ذلك النوع هو « الأدوية السحرية » فى هذه الحكايات يملك البطل بعض هذه الأدوية السحرية ، أو تعطى له تلك الأدوية التى يستطيع بوساطتها أن يحقق الشفاء من المرض العضال أو الجراح المسمومة .

والاعتقاد فى أشياء تهب قوى الشفاء . أمر شائع فى كل مكان . وإن كان يلعب دورا ثانويا فى معظم الحكايات .

وقديما ارتبطت الممارسة الطبية بالطقوس الدينية . وكان يعتقد بأن استخدام

الجرع القوية من الأشربة المستخلصة من نباتات معينة يؤدي إلى طرد الأرواح الشريرة من الجسم^(٥٤) .

وفي قصة « الفاكهة الشافية » يحصل البطل على مكافأة من امرأة عجوز كان يبدى عطفه نحوها ، قتهب قدرة الشفاء للفاكهة التي في حوزته ، ويتمكن خلال مغامراته من شفاء أميرة مريضة . كان أهلها قد وعدوا بتزويجها ممن يشفيها .

وفي حكاية أخرى : نجد غلاما يبعث به في مهام غريبة منها أن يحضر بعض التفاحات السحرية من حديقة أحد المردة . ومن خواص هذه الفاكهة السحرية أنها تسبب النعاس ، وكان الغرض هو قتل الغلام أثناء نومه لأنه يمتلك « حزاما » يهبه قوة غير طبيعية . غير أن الصبي يحصل على مساعدة « أسد » أكثر من مرة ، فهو يوقظه من النوم الذي يسببه التفاح السحري . ثم يرد عليه بصره المفقود باستخدام ماء سحري .

وفي حكاية عنوانها : « هدايا من الأقزام » .

يحصل البطل ، أثناء رحلة في البحر على بعض الأدوات السحرية مكافأة له على إنقاذ طفل حين غرقت السفينة بركابها . ومن هذه الأدوات « مرهم » سحري يستطيع بواسطته شفاء أميرة ، وتحقيق ثروة عظيمة .^(٥٥)

وهذا الإطار العام الذي يتمثل في الاستحواذ على الأدوية السحرية ، وشفاء أميرة ، والحصول على مكافأة . . نجده أيضا في قصة شائعة هي قصة « المسافرين »^(٥٦)

(٥٤) د . عبد العظيم أنيس : الطب والسحر والفلك في الحضارات القديمة (مجلة الهلال - يناير ١٩٦٧ .)
(وفي ألف ليلة أمثلة للاعتقاد في أن عصير عشب معين تدهن به القدمان يمكن صاحبهما من السير فوق الماء . كما في قصة بلوقيا وعفان ، وقد دلتها ملكة الحيات على هذا العشب (الليلة ٤٦٧ - ٤٦٨) .
وكذلك . فإن عبد الله البري ، يحصل على شيء من الدهن . يدهن به جسمه « فأخذ يمشي في البحر ويعلو ويبط كما يشاء » (الليلة ٩٣٥)

(٥٥) نمط : ٦١٠ . ٥٩٠ . ٦١١ على التوالي .

(٥٦) نمط : ٦١٣ .

وتجرى أحداث مقدمتها حول فقد بصر أحد الرفيقين بسبب سوء نية رفيقه .
ويمضى الأعمى متجولا ، ويقبل الليل . فيستقر فوق شجرة ليكون بمنجى من
المتاعب ، ويستمتع أثناء الليل مصادقة إلى حديث طائفة من الجن أو الحيوانات
فيتعلم منها كثيرا من الأسرار النافعة يفيد منها في استعادة بصره أولا ، ثم يشنى أميرة ،
ويجعل الماء ينبع من بئر جافة ، ويكتشف كترا ، أو ينجز بعض الأعمال التي ينال
عليها مكافأة سخية (٥٧) .

وعندما يسمع رفيقه بالحظ العظيم الذي واثاه والطريقة التي حدث بها ذلك ،
يحاول خداع الجان أو الحيوانات - بنفس الطريقة ، لكنهم بدلا من ذلك يقطعونه
إربا ، وبذلك تنتصر العدالة .

وهذه القصة ذائعة في كثير من الآداب العالمية مثل الأدب الصيني البوذي
والمجموعات العبرية ، ومجموعات العصور الوسطى مثل ألف ليلة ، وبتامبيرون بازيل
وفي التراث الشفوي الأوربي والأسوي أيضا .

ومهما يكن من أمر فإن امتلاك وسائل العلاج السحري واستخدامها يمثل أحيانا
المحرك الرئيسي في القصة ، ولكن لا يمكن القول بأن هذه القصص تشكل مجموعة
من المجموعات ، لأنه يندر وجود شيء مشترك بينها فيما عدا هذه الجزئية الرئيسية .

(٥٧) جزئية تعلم سر الشفاء التي تأتي من الاستماع إلى حديث بعض الحيوانات أو الطيور تردد كثيرا في
الحكايات الشعبية العربية وانظر على سبيل المثال حكاية « الثلاث بنات وابن السلطان » في القسم الثالث من
الكتاب ، حيث تتعلم البطلة من يمامتين فوق شجرة أن أكبادهما وأجزاء أخرى من جسميهما يمكن استخدامها
كمسحوق لشفاء الأمير المسحور من جراحه التي أعجز الأطباء شفاءها .

« الفصل الثالث »

الوفاء في الحكايات الشعبية

الفصل الثالث «الوفاء» في الحكايات الشعبية

سواء في الحكايات الشعبية الشفوية ، أو في القصة في أقصى درجات تطورها ، فإن اهتمام المتلقي موصول دائما بالصراع الذي ينشب بين القوى المتصادمة ، الخير والشر ، الحذق والغباء ، الإخلاص والغدر .

وفي كل حكاية جادة تصور صراعا من أى نوع ، فإننا نتابع حظوظ شخصياتها ومصائرهم في تعاطف حميم مع هذه الشخصيات المحببة إلينا في صراعها مع الآخرين الذين لا نحبهم ، والذين نعتبرهم كأعداء لنا أيضا وليس لبطل القصة وحده .

ولا يوجد من الشخصيات التي تنال إعجابا عاما في كل مكان بالنسبة لشخصيات القصص ، ما يداني صفة الوفاء التي تمثل قيمة إنسانية رفيعة لأنها تنبع من الإخلاص للمثل العليا والفضائل الإنسانية المطلقة .

« والوفاء أخو الصدق والعدل ، والغدر أخو الكذب والجور ، وذلك أن الوفاء ضدق اللسان والفعل معا ، والغدر كذب بهما ، وفيه مع الكذب نقض العهد^(١) » ولقد قدس العرب في جاهليتهم واسلامهم شيمة الوفاء ، وكانت مصدرا من مصادر بطولتهم ، تغذيها عاطفة الشرف والمرؤة والإيثار وحماية الضعيف والمظلوم حماية لا يملها غرض ولا انتفاع .

« . . وإن أحدهم يلحظ اللحظة ويومئ الإيمان فهي ولث وعدة لا يحلها إلا خروج نفسه ، وإن أحدهم ليلغفه أن رجلا استجار به ، وعمى أن يكون نائبا

(١) محمود شكري الالوسي : المختار من بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ص ٢٩ - ٣١ ، القاهرة .

عن دياره ، فيصاب ، فلا يرضى حتى يفنى تلك القبيلة التي أصابته أو تفنى قبيلته لما أخفر من جواره . (٢)

وتغص كتب التاريخ والأدب بحكايات الوفاء والبقاء على العهد . والزجر عن الغدر .

وقصة وفاء الحنساء لأخيها صخر معروفة ، فقد وقفت حياتها وشعرها على البكاء عليه ، ولما أنكرت زوجه عليه أن يعطى الحنساء خير ماله قال ، متنبئا بما سوف تفعله الحنساء بعد موته :

ولو هلكتُ مزقتُ خمارها واتخذت من شعرٍ صدارها
فأقسمت الحنساء ألا تخلف ظنه ولا تكذب قوله ما عاشت .

وفي « ألف ليلة » طائفة من الحكايات التي تصور وفاء المحبين وشقاءهم بهذا الوفاء ، من ذلك حكاية « خالد بن عبد الله القسرى مع الشاب السارق » والذي ارتضى أن يقام عليه حد السرقة ، وأبى عليه وفاؤه لمحبيته أن يكشف سرها . (٣)

وتعالج الحكايات الشعبية عادة موضوع الوفاء بين الأقارب . كالزوجة والأخت والأم .

أو نجده متمثلا في عاطفة الإخلاص بين رجل وامرأة . أو بين صديق وصديقه ، أو بين خادم وسيده .

فكثيرا ما نلتقي بالزوجة أو الحبيبة المسلوقة اللب وهي تطوف بالبلاد ، أو نراها متحملة أعظم المشقات على أمل أن تستعيد زوجها أو الرجل الذي تحبه .

(٢) من مناظرة النعمان وكسرى .

(٣) الليلة ٣٣٣ - ٣٣٤ . وانظر : حكاية « على بن يكار وشمس النهار » (الليالي : ١٨٣ - ٢٠٠) وحكاية « جميل بن معمر وهرون الرشيد » . (الليالي : ٦٣٥ - ٦٤٠) .

لقد رأينا « سايكى » ونساء مثلها يسعين دون كلل جاثلات أو متحلمات للشدائد ، وغايتهن أن يستعدن أزواجهن أو أحباءهن فى نهاية الأمر .

وأقدم أدب مكتوب يزخر بالإشارة إلى الزوجة الوفية « إيزيس » وهى تبحث دون تريث عن زوجها القتيل .^(٤)

كذلك رأينا « ديمتر » فى تجوالها مشقة الفكر تبحث عن ابنتها « برسيفونا » ، وفى حزنها لم تنب الحبة ، وشقى الناس .

وعرفنا « الكسيتس » الوفية . التى تعاقب الموت من أجل انقاذ زوجها « أدميتوس » .^(٥)

وقراء ألف ليلة يعرفون وفاء الصديق لصديقه فى حكاية « عبد الله البرى » ، وعبد الله البحرى . فقد ظل الأول على وفائه لصديقه حتى بعد أن أصبح وزيرا للسلطان ، يخرج كل صباح حاملا على رأسه « مشنة » ملأى بالفواكه ، لأنه لا يملك أن يخلف ميعاده مع صديقه البحرى ، أو يتعرض لاتهامه بأن « إقبال الدنيا عليه ، قد ألهاه عنه » ، كذلك فإنه يظل مخلصا للخباز الذى أحسن إليه فى عسره ، فيواصل قسمة جواهر البحر معه .^(٦)

(٤) . . « وعندما وصل الخبر إلى إيزيس التمسعة ، ضربت فى الآفاق فى عنة عظيمة تبحث عن جثمان سيدما . تبحث عنه دون كلال ، تسير فى أسى ، عبر هذه البلاد دون وقوف إلى أن وجدته . (من نصوص الاهرام . برستد : تطور الفكر والدين فى مصر القديمة) ص ٥٧ .

(٥) أشرنا إلى هذه القصة القديمة عند الحديث عن مخاطر « هرقل » . وقد أعيدت صياغتها بعد ذلك . واشتهرت بمعالجة يوريديس (٤٨٤ - ٤٠٦ ق م) لها .

(انظر : د . على نور . ملامح مصرية فى المسرح الإغريق : ص ٣٨ - ٤٧) . وأيضا : الادب اليونانى القديم . لباورا . ص ٧١ - ٧٣ .

(٦) د . حسين فوزى : حديث السندباد القديم : ص ٢٣٩ - ٢٤٠ ، القاهرة ١٩٤٣ . والحكاية فى ألف ليلة (الليالى ٩٣٠ - ٩٣٦) . فى طبعة سعيد على الخصوصى . القاهرة ١٣٥٧ هـ . والترتيب لليالى فى هذه الطبعة مختلف عما أورده الدكتور حسين فوزى .

ومن الحكايات الشعبية التي تدور حول موضوع الوفاء . حكاية الفتاة التي تبحث عن إختوتها ، وهي واحدة من أحسن الأمثلة للأخت المخلصة الوفية . (٧)

وموجز الحكاية أن مجموعة من الأخوة كانت لهم أخت صغرى ، ثم يحدث ما يضطر إختوتها إلى الهرب من موطنهم ، بسبب الخوف من الأب أو من زوجة الأب . وفي بعض روايات الحكاية ، أن هذه الأخت قد قطفت بعض الأزهار من حديقة مسحورة . ولذلك يمسح الأخوة إلى غريان .

وتعرف الفتاة بموضوع المسح الذي حل بإختوتها ، فتأخذ على عاتقها مهمة البحث عنهم . وبعد رحلة طويلة تعثر عليهم في النهاية فوق جبل زجاجي ، كما حدث لسايكي في بحثها عن كيبيد ، وفي بعض روايات الحكاية تنجح الفتاة في إعادة إختوتها إلى صورهم البشرية ، ولكن في روايات أخرى ، لا تنتهي محتها عند هذا الحد ، بل يتحتم عليها أن تبقى صامته لا تتكلم عددا من السنين . وأن تصنع بعض الملابس .

ويلتقي الملك بهذه الفتاة الخرساء فيعجب بها ويتزوجها . ثم يحدث أن الفتاة كلما أنجبت طفلا يأتي من يسرق هذا الطفل ، فتتهم الفتاة بقتل أولادها . ويصور الحكم بإعدامها .

وحين تساق الفتاة إلى مصيرها تكون مدة صمتها المقدور قد أوفت على تمامها . وفي هذه اللحظة يطير إختوتها (الغريان) ويحطون على الأرض ، ويتفكّ السحر عنهم ، وتتضح الحقيقة .

ولهذه الحكاية تاريخ أدبي قديم يعود إلى القرن الثاني عشر ، وقد ظهرت في مجموعة « بازيل » . وفي غيرها من المجموعات الأدبية .

(٧) نط ٤٥١ .

ومن الحكايات الشعبية الذائعة حكاية الفتاة التي تعيش في أحد الأبراج^(٨) .
وتبدأ الحكاية بجزئية تستخدم كثيرا في الحكايات الشعبية :

رجل يثير غضب إحدى الساحرات . وحتى يهدئ ثأثرتها فإنه يعدها بأن يهب لها
وليدته ساعة أن يولد .

وينفي الرجل بعهدته فيقدم للساحرة طفلة الوليدة . فتجلسها في برج لا نوافذ
له . وكانت الساحرة تستعين على دخول البرج باستخدام شعر الفتاة الطويل كسلم .
وحدث أن يلاحظ ابن الملك هذا الفعل . ويصل إلى البرج مستخدما نفس الوسيلة
غير أن الساحرة . تكتشف الخدعة فتعمد إلى قص شعر الفتاة . ثم تنفيها إلى
الصحراء .

وحتى ينقذ الأمير نفسه من الساحرة فإنه يقفز من البرج . ولكنه يفقد بصره .
وتقوم الفتاة بالبحث عنه . وبعد عدد من المخاطرات تلتقي به . وتسقط دموعها
على عينيه . فيعود إليه البصر . ويعيش الاثنان في سعادة .
وتشكل هذه الحكاية جزءا من حكاية أخرى يعنيها أن نتحدث عنها..

وهي حكاية الأمير الذي يتحول إلى طائر .^(٩)

وهذه الحكاية في أحسن أشكالها المعروفة في أوروبا . تدور حول أمير يتخذ شكل
طائر لكي يستطيع أن يصل إلى فتاة جميلة تعيش في برج . ولكنه في حضرتها يتحول
إلى رجل .

(٨) نمط ٣١٠ . وتاريخ هذه الحكاية يدل على أنها كانت أثيرة في إيطاليا منذ القرن السابع عشر . وقد
أوردها « بازيل » في مجموعته مرتين مع تعديلات طفيفة . وظهرت في المجموعات الألمانية منذ عام ١٧٩٠ .
وانتشرت في فرنسا وفي غيرها من الاقطار الأوروبية (طومسون : The Folk tale. p. 102)
(٩) نمط ٤٣٢ .

وانظر : حكاية « البنات الثلاث وابن السلطان » في القسم الأخير من هذا الكتاب . والتي تقدمه نموذجا
مكتملا لهذا الموضوع في حكاية من التراث الشفوي المصري .

وعندما تكشف امرأة الأب أو أخت الفتاة حقيقة العاشق الغامض ، فإنها تصيبه بجرح سواء باستخدام سكين . أو وخزه بشوكة . أو ثرقطع من الزجاج على حافة النافذة التي يخط عليها حين يغي في هيئة طائر .

وترحل الفتاة بحثا عن حبسها وعن دواء يشفي جروحها . وتسمع مصادفة - في طريقها - حديث بعض الحيوانات (وأحيانا بعض الساحرات) . فتعلم منها طريقة علاج هذه الجروح . وتتجح في مسعاها باتباع هذه النصائح .

وقد ظهرت حكاية العاشق الطائر مرات كثيرة في أدب العصور الوسطى . وأشهرها رواية « ماري دي فرانس » لهذه الحكاية .^(١٠)

وتختلف التفاصيل - إلى حد ما - في قصص العصور الوسطى عما نجده الآن في هذه الحكاية الشعبية . ولكن يبدو أنها تعود جميعا إلى نفس التراث .

ولقد كان بحث الزوجة عن زوجها الغائب هو الموضوع الأثير في الأدب الرومانسي في العصور الوسطى . واستمر في عصر النهضة .

(١٠) لعبت ماري دي فرانس Mari de France وأسرتها دورا مهما فيما يصل بالتأثير العربي على التراث الأوربي كما سوف نرى .

وهي شاعرة انجلوفرنسية ، ومؤلفة « خرافات » fabulist ، في الربع الأخير من القرن الثاني عشر ، وهي على الأرجح نورماندية المولد ، وقد كتبت مؤلفاتها في بلاط هنري الثاني ملك إنجلترا . ومؤلفها عن الخرافات The Ysopet ، هو ترجمة إلى الفرنسية عن نص إنجليزي لخرافات ايسوب كما حكاهما الشاعر اللاتيني (فيلروس ٣٠ ق . م - ٤٤ م) وقد ظهر تحت عنوان : الإيسوبيات ، إن صح هذا التعبير ، نسبة إلى مبدعها الإغريقي « ايسوب » - خمس مجموعات من الخرافات في فرنسا في نهاية القرن الثاني عشر ، وأول هذه المجموعات - كما يقول مؤلف كتاب تاريخ الأدب الغربي - كتبها ماري دي فرانس على النمط اللاتيني . ومن أجل هذه المجموعة ، وأيضا بسبب حكاياتها المنظومة « The lais » التي تروى فيها القصص الأثرية ، وغيرها من القصص الرومانسية اعتبرت أعظم شاعرات العصور الوسطى .

انظر : A History of Western Literature, J.M. Cohen, pp. 33-34. London, 1956

وأيضا معجم الفولكلور ،

(مادة : Marie de France)

فهذه الزوجة المخلصة الوفية - رغم ما تلقاه من عسف وما تقاسيه من مشقات - تظل تشد زوجها حتى تلتقي به . بعد أن تقوم بطائفة من المخاطر .
وتكاد هذه القصص أن تكون متشابهة لا تختلف إلا في طبيعة المعاناة الظلمة التي تتحملها هذه الزوجة الوفية . وكذلك في الظروف التي يتم فيها العثور على هذا الزوج .

- ٢ -

وهنا . لابد من وقفة للحديث عن التأثير العربي في هذا اللون الذي عرف باسم قصص الحب والفروسية في أوروبا . وذلك لأن هذا التأثير الذي ظهر في هذا القصص إبان العصور الوسطى . وظل سائدا في عصر النهضة كان تأثيرا إذا قيمة أدبية كبيرة .

ومن المعروف أن عاطفة الحب العربية كانت منذ نشأتها وليدة خلق الفروسية العربية . التي سرت في روح العربي بتقاليدها النبيلة ومنها : البطولة في الحرب . والوفاء بالعهد . وحماية الجار . وطبعته على الشهامة والتجدة والاعتداد بالنفس . وهي من صفات الفروسية التي ظهرت آثارها في عاطفته وحب . ثم تأثرت هذه الصفات تأثرا عميقا بالدين الإسلامي .

وحين هبت نفحات الأدب العربي في قصائد شعراء « التروبادور » على شمال إيطاليا وجنوب فرنسا تحول أدبها شعرا وقصة من محاكاة الآثار الأدبية الإغريقية . إلى محاكاة ذلك اللون الجديد من الإنتاج الأدبي .^(١١)

(١١) « التروبادور » شعراء العصور الوسطى الأوربية الذين أثروا بشعرهم وأسلوبه ومجانيه في الشعر الأوربي منذ أواخر القرن الحادى عشر الميلادى حتى القرن الرابع عشر ، وكلمة : *trobador* مشتقة من كلمة *Troubar* في لغة جنوب فرنسا في العصور الوسطى ، وتعنى في الأصل : الذى ينظم الشعر أو يبتكره . ويقال إنها مشتقة من كلمة الطرب العربية بمعنى الغناء . وهناك فرق بين هؤلاء الشعراء الغزلين قوى المكانة الرفيعة ، وبين المنشدين الجوالين « *Jonglevrs* » الذين يقومون بتسلية الناس بواسطة الغناء والممثل والالاعاب البهلوانية وحكاية القصص وحكاية القصص وما إلى ذلك .

أن الفارس الإغريق يحارب لاسترداد زوجته . أما الفارس العربى - ومن أقدم شواهدة قصة عنتره العيسى - فيحارب ليحمى النساء والأطفال . ولُيعَزَّ حبيته وقبيلتها .

إن القروسية لا توفر له الحب الجسدى . ولكن الحب العذرى هو الذى يوفر له القروسية . (١٢)

ولقد ظلت المرأة الأوربية فى العصور الوسطى فى المجتمع والأدب لا يؤبه بها حتى القرن الحادى عشر . وحينذاك أخذ يظهر خلق القروسية الذى يزاوج بين أخطار الحرب وأخطار الحب .

وفى القرن الثانى عشر حلت القصص الغرامية التى أنشأتها حركة الشعر الغنائى « للتروبادور » محل أغانى الأفعال . وجلست المرأة على عرش الأدب وظلت تجلس عليه قرونا عدة .

فهذا الطراز الشعرى الذى حملته « البانور الأكتانية » من فرنسا إلى إنجلترا . هو أيضا الذى أوجد المتصيين بالشعر من الألمان . الذين عملوا على رفعة مكانة المرأة . وصاغ النغمات العذبة الحادثة التى مهدت السيل إلى داتى . ولم يكن داتى وبترراك إلا ورثين للتروبادور .

وفى أيام هنرى الثانى (١١٥٤ - ١١٨٩) . ويتوجيه منه . ألفت « مارى دى فرانس » عددا من القصص العاطفية شعرا . (١٣)

وفى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ألف أندريه لوشابلان

== انظر : معلمة الفولكلور مادة « Jongleur » . والأدب المقارن ص ٢٧٢ . وقصة الحضارة ج ٦ مجلد ٤ . ص ٢٦٣ - ٢٦٥ . وانظر أيضا للدكتور غنيمى هلال : « الحياة العاطفية بين العذبة والصوفية » ص ١٦ . ط ٢ القاهرة ١٩٦٠ .

(١٢) محمد مفيد الشوباشى : القصة العربية القديمة ص ١٣ - القاهرة ١٩٦٤ .

(١٣) قصة الحضارة ج ٥٦ . ٤ (ص ٢٦٣ - ٢٧٩) .

(André le Chaplain) كتابا باللاتينية سماه « فن الحب العف » يصور فيه إدراكا جديدا للحب . عماده . الطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية . حب يكتنفه الحرمان . ويطيب فيه العذاب للمحب . ويشق عليه الظفر بما يؤمل من غاية . وهذا الإدراك الجديد للحب في القصة والشعر معا - الذى جاوز التقاليد السائدة ، وسبق رقى المرأة اجتماعيا في ذلك العصر - قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق . إما في الحروب الصليبية . وإما عن طريق العرب في الأندلس .

وقد ألف « أندريه » هذا الكتاب لما رى دى فرانس . بنت الملكة اليانور . وحفيدة جيوم التاسع الذى كان أمير بواتيه . ودوق أكيانيا (١٠٧١ - ١١٢٧) وهو أول شعراء التروبادور . وقد اشترك في الحروب الصليبية . وكان على دراية بالثقافة العربية في الأندلس والشرق . وقد ظهر في شعره الغنائى هذا الإدراك العاطفى الجديد أول ما ظهر . كما أن قصائده الأخيرة تنفق في مضمونها أيضا مع الشعر العربى الغزلى . (١٤)

كذلك فإن « ماري دى فرانس » قد شملت برعايتها الشاعر القصصى الفرنسى (كريتيان دى تروا : « Chansons de geste » حوالى (١١٤٠ - ١١٩١ م) . الذى ألف لها قصصا . يتجلى فيها الحب على حسب قواعده المذكورة . في كتاب « فن الحب العف » الذى أشرنا اليه . والذى تتشابه فيه قواعد الحب تشابها كبيرا لما تضمنته الكتب العربية القديمة التى درست الحياة العاطفية عند العرب . ومن أشهرها : كتاب « الزهرة » لأبى بكر محمد بن داود الأصفهاني الظاهري (ت عام

(١٤) شارك في الغزوة الصليبية الأولى ١١٠١ - ١١٠٢ (ومن شعراء التروبادور الذين أزعوا الأسلوب الجديد المنسجم بالطابع العربى : مركايرو (ت حوالى ١١٨٥) ، وييردى أوفرن (ت حوالى ١١٨٠ ، وقد سافر إلى أسبانيا وتأثرا بالمؤثرات الأسبانية :

(مآثر العرب على الحضارة الأوربية ص ٨٨ - ٨٩) . وانظر : الأدب المقارن ، وأوجه الشبه بين أشعار التروبادور ، وبين الموشحات والأزجال في النواحي الفنية والمضمون ، والنماذج التى توضح ذلك : ص ٢٧٢ - ٢٨٤ . وعن هذا التأثير العربى انظر أيضا : A History of Western Lit. pp. 26-32 وكذلك : د : نجيب العتيق : المستشرقون ج ١ ص ١٠٣/٢ ط القاهرة ١٩٦٤ .

٢٦٩هـ = ٩٠٩م) والذي حاكاه ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ = ١٠٢٢م) في كتابه : « طوق الحمامة » . الذي يتقدم كتاب « شابلان » بأكثر من قرن .^(١٥)

وقد كتب « كرتيان » أربع روايات غرامية خلال إقامته في بلاط ماري دي فرانس (ماين عامي ١١٦٠ - ١١٧٢) في شعر مقفى (الدوييت العرنى) .^(١٦)

وفي قصته « لافسلو » أو الفارس ذو العربة « يتحمل هذا الفارس مخنا كثيرة في سبيل تخلص حبيبته الملكة « جينفر » من السجن الذي وضعها فيه المارد « ميليا جان » . ومن هذه المحن عبور جسر هو سيف حاد فوق نهر مروع يسمى « نهر الشيطان » حيث ينتظره على الشط الآخر أسدان . ثم مبارزته مع « ميليا جان » مبارزة رهيبة . ومع ذلك فهو لا ينال رضاها إلا بعد مغامرات كثيرة أخرى .^(١٧)

وقد أثر هذا الإدراك العام للحب في كثير من كتاب العصور الوسطى وشعرائها . ومن تأثروا به داتى في الكوميديا الإلهية .

ولقد كانت فرنسا في القرن الثاني عشر وطن الشعر الغنائى والرومانسى . وقد حلت المدرسة الرومانسية الجديدة محل الملاحم القومية القديمة . و « أغاني البطولة chansons de geste » وانتصرت عليها .

(١٥) أورد الدكتور غنيمي هلال مقارنات قواعد الحب عند شابلان وما يقابلها في الكتب العربية ، الأدب لمقارن ص ٢٠٥ - ٢٠٨ .

(١٦) هذه الروايات هي : اريك وانيد ، وكليجييه ، وايفين ، وفارس العربة Lachevalier de la Charette والتي تعالج فيها موضوعا رومانسيا عليه صبغة مقاطعة بيرتاني . (لمزيد من التفاصيل عن هذه الروايات انظر : مفيد الشواشي : تأثير شعر الأندلس على القصص الفرنسية القديمة (الهلال يونيه ١٩٦٧ - ص ١١٣ - ١٢١) . وقصة الحضرة ٤/٦ ص ٢٨١ - ٢٨٤ . وعن تحليل فن كرتيان في قصته انظر : كتاب تاريخ [الأدب الفرنسى

(A Historg of French Lit., L. Cazamian, pp. 21-23, London, 1960)

(١٧) راجع تفاصيل هذه القصة ، وأوجه التشابه بينها وبين المقامة البشرية لبديع الزمان الهمداني ، في كتاب : الأدب المقارن ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

وحوالى عام ١٢٠٠ ساد الأدب الفرنسى الأقطار المسيحية جميعها . وخاصة فى مجال القصص .

ولم يقتصر دور هذا الأدب على تصدير قصص : شرلمان . ورولان الفرنسية . وإنما تعداه إلى أخذ الموضوعات والمشاهد وما إلى ذلك من أقطار عديدة وصياغتها فى أشكال فرنسية جديدة حازت إعجاب الأقطار الأخرى التى اقترضتها وفقا لأذواقها الخاصة . وحظيت انجلترا بنصيب كبير من ذلك .

ولقد بدأ الشرق البعيد منذ زمن مبكر يؤثر على الخيال الغربى . ليس فقط من خلال مغامرات الاسكندر العجيبة فى الهند . وإنما عن طريق الحملات الصليبية فيما بعد .

ومن أحسن القصص الشرقية . ومن أول ما تضمنته قائمة قصص الرومانس الإنجليزية . قصة فلوريس وبلانش فلور « Flores and Blancheflour » . ويمكن أن نعد قصة : حكماء روما السبعة « The Seven Sages of Rome » من قصص الرومانس . ولو أنها مجموعة من القصص الشرقية على نسق ألف ليلة . وهو نفس النموذج الذى احتذى فى « الديكاميرون » وفى حكايات كاتيريرى . وغيرها .

وكان تعبير « Briton Loys » يعنى بالنسبة للإنجليز : قصة قصيرة منظومة . مثل قصص « مارى دى فرانس » المأخوذة عن مصادر كلتية .^(١٨)

وقد بدأت قصص الرومانس المنظومة مع الإحياء الأدبى فى القرن الثانى عشر . وكانت جزءا من عالم العصور الوسطى .

(١٨) A Concise Cambridge History of English Lit., G. Sampson, pp. 22-37, London, 1970

(يذكر الدارسون ، أن هذه الحكايات الكلتيية ، لاشك فى أن أصولها تعود إلى مقاطعة بريتانى ، وقد سمعتها « مارى دى فرانس » - كما قالت - وهى تغنى بواسطة المنشدين الجوالين « Jongleurs » وهذه الحكايات - وهذه على الأرجح - « روايات انجليزية لحكايات كلتية مترجمت بمواد اسكتلندية ، ومواد شرقية ، وهى فى معظمها حكايات عن اكعب ، ونهاياتها رومانسية مأساوية وتتضمن كثيرا من الأحداث الخارقة .

ولقد ترك الشرق بصماته على قصص أخرى من هذا اللون على النحو الذى تراه
فى قصة الحب « فلوريس وبلانش فلور » .

ولقد ساعد احتكاك الصليبيين بالشرق على تغذية الخيال الانجليزى . كما تأثر
الأدب الانجليزى بالشرق تأثرا متواصلا متبلورا على أقلام الفيلسوف روجر بيكون
(١٢١٤ - ١٢٩٤) . والشاعرين : تشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) . وليد جيت
(١٣٧٠ - ١٤٥١) مستوحى القصص الشرقى . وغيرهم .^(١٩)

وقد أشار بعض الدارسين إلى أن قصة فلورا والزهرة البيضاء « Floire et Blanch
Neur » التى أشرنا إليها . والتى قيل إن مصدرها هو قصة « عروة بن حزام
وعفراء » . شديدة الشبه أيضا بقصة كانت شائعة فى العصور الوسطى . هى قصة
« القاسم ونيقوليت » والتى تعود إلى أصل عربى . وكذلك وجود شبه بين القصص
العربى . وقصة : ايزولد ذات اليد البيضاء « Isold Blanchmain » . . .^(٢٠)

وسوف نؤجل الحديث عن الآراء المختلفة بالنسبة لقصة « أوكسان ونيقوليت
Aucassin and Nicolette » وقصة « ايزولد » أيضا . وشخصيات هاتين القصتين .
لنذكر أولا خلاصة للقصة الأولى :

(١٩) المستشرقون : ص ٤٦٣ ج ٢ . ط ٣ . القاهرة ١٩٦٥ .

وكان أول مصنف نشر فى إنجلترا هو كتاب كلمات الفلاسفة وحكمهم . وهو محاكاة لكتاب مبشر ابن فاتك
المصرى (١٠٥٣) : « مختار الحكم وعحسن الكلم » . وقد ظهر أثره فى كتابات صمويل جونسون . ومارلو .
وفى مسرحية عطيل وتاجر البندقية لشكسبير . وغيرهم . (المرجع السابق) . وانظر أيضا ما أورده مؤلف كتاب
« مآثر العرب على الحضارة الأوربية » ص ٧٨ نقلا عن : جب : فى تراث الإسلام فيما يتصل بترجمة كتاب
مبشرين فاتك إلى عدد من اللغات الأوربية . وكذلك ما ذكره « روزونتال » من أن هذه الحكمة . قد ترجمت
إلى الإسبانية بعنوان « الأقوال الذهبية » عام ١٩٥٧ . ثم ترجم الكتاب بعد ذلك إلى عدد من اللغات الأوربية
(تراث الإسلام / ٢ - ترجمة د . حسين مؤنس . واحسان صديق العمدة . سلسلة عالم المعرفة ١١ ص ١٨٠ .
والكويت ١٩٧٨) .

(٢٠) انظر : مآثر العرب . . ص ٩٠ - ٩١ . وأيضا : د . مصطفى الشكعة : الأدب فى موكب الحضارة

الإسلامية . ص ٧٤٥ - ٦ . القاهرة ١٩٦٨ .

« يخكى أنه كان يعيش فى قلعة « بوكير - Beaucaire » شاب جميل يسمى « أوكسان » وهو الابن الوحيد لكونت جارين . وقد أغرم الفتى بنيقوليت متبناة أحد أتباع أبيه . ولكن الكونت الذى لم يرق له هذا الأمر . يأمر تابعه بأن يخفى الفتاة . ويقوم هو بحبس ابنه فى حرداب أرضى . ولكن نيقوليت تستطيع أن تفلت من محبسها . ثم تمضى إلى نافذة سجن « أوكسان » وتلقى إليه بخصلة من شعرها الذهبى . وتقسم له أن حبها لا يقل عن حبه .

ثم تفر إلى الغابات وتعيش مع الرعاة : وبعد فترة من الزمن يطمئن الأب فيطلق سراح ابنه . ويخرج « أوكسان » إلى الغابات . باحثا عنها . وتعترضه حوادث لا تحلو من الهزل . ثم يعثر عليها ويردفها خلفه على جواده .

ويريدان الفرار من تعقب أبويهما . فيركبان سفينة تعبر بهما البحر المتوسط ويتعرضان لأحداث مختلفة . ويفترقان ثلاثة أعوام . ثم يجتمعان فى النهاية . وتنتهى القصة بزواجهما . (٢١)

لقد وصفت هذه الحكاية - التى تعيد إلى الذهن مشاهد الطبيعة فى بروفانس . وخیال الشرق - بأنها واحدة من أصنى الدرر فى أدب العصور الوسطى . ووجدت من المعجبين من بعدها أمتع القصص التى جاءت من العصر الرومانسى .

وقد اختلف الدارسون حول مؤلفها وكذلك شخصيات أبطالها . فىرى « ول ديورانت » أن كاتبها شاعر فرنسى مجهول فى النصف الأول من القرن الثالث عشر . بينما يرى غيره أنها قد تعود إلى زمن أقدم من ذلك .

ويرى « جونسون » . الذى قام بدراسة تراث مقاطعة بروفانس . أن القصة

(٢١) . Folktales of Provence, W.B. Johnson, P. 215

قصة الحضارة ج ٤/٦ . ٤ . ص ٢٩٠ - ٢٩٣ .

(٢٢) A history of French lit. P. 23

تفصح عن أنها من تأليف سجين في ساعات وحدته ، ويشير إلى ما قيل من أنها من تأليف شاعر جوال ، لم تكن « بوكير » ولا « بروفانس » مألوفة لديه .

وفي رأيه أن « فيقوليت » فتاة أسيرة من بلاد بعيدة .^(٢٣) ثم يعقب بقوله : ومما يكن من أمر المؤلف أو المكان الذي ترددت فيه هذه الحكاية . فإنها تعطينا صورة للحب في « بروفانس » في العصور الوسطى ، صورة غريبة ومثيرة في مقابلاتها صور الحب عند شعراء التروبادور^(٢٤)

وعن الأصل العربي لهذه الحكاية . فقد فصل نقول فيه مؤلف كتاب « تاريخ الأدب الغربي » . متحدثا عن « نيقوليت » الأسيرة . وابنة أحد النبلاء (بالعماد) . والتي يظهر في النهاية أنها ابنة ملك قرطاج .

ويصف أحداث الحكاية بأنها تمثل تطورا كبيرا في نظرة العصور الوسطى إلى الحب ، وهو تطور حاد يدعو إلى الاعتقاد بصورة عامة إلى أن موضوعها ، مثله مثل كثير غيره في هذه العصور المبكرة ، قد جاء في المكان الأول من مصادر عربية . أو على الأقل من مصادر أجنبية . صحيح أن أسماء الشخصيات ومكان الأحداث قد جاءت من « بروفانس » ، وأن المشهد القصير الذي يجري في بلاط « قرطاج » يوحى بعدم معرفة مؤلف القصة بالتقاليد الإسلامية . ولكن تحرر القصة من العرف الشائع ، وجنوحها أحيانا إلى السخرية اللاذعة . وأحداثها الخيالية الغريبة . وتأرجحها بين النثر والشعر يجعلها أشد قربا إلى القصة الشرقية أكثر من أي شيء كانت تكتبه المدرسة الفرنسية . وينهى حديثه قائلا : إنها في الحق قصة شديدة الغرابة .^(٢٥)

ويشاركه الرأي في غرابة أسلوب هذه القصة « مونكريف » . فهذا المزيج من

(٢٣) يرى جب Gibb ، في تراث الإسلام أن اسم البطل عربي وهو القاسم : (مآثر العرب على الحضارة .. ص ٩٠-٩١ .

(٢٤) *Falktales of Provence*, pp. 215-216

(٢٥) *History of Westernlit*, pp. 35-36

الشعر والنثر وأيضا ما نجده فيها من أن النثر موقع . قد يكون سببه - كما يقول « جاستون بارى » - أن القصة قد وضعت بقصد الإنشاد ، وربما التمثيل . وليس لمجرد القراءة .^(٢٦)

أما القصة الثانية : وهي حكاية (تريستان وايزولد أو (ايزولت) Tristan and Iseult^(٢٧)

فلقد رويت مرارا ..^(٢٨) ولكن أعظم صورها نجاحا - كما يقول « ديوانت » هي التي أخرجها « جتفرايد السلزبرجي » حوالي ١٢١٠ م . وموجزها أن تريستان قد ولد لأم صغيرة في السن تدعى « الزهرة البيضاء Blanch fleur » . ولم يمر سوى وقت قصير حين يأتيها نبأ مقتل زوجها الأمير في معركة . ولهذا تسمى الطفل : تريستان أي « الحزين » . وتموت بعد مولده . ويكفله عمه « مارك » ملك كورنوال . ويجعل منه فارسا . ويقتل تريستان البطل الإيرلندي « مورولد Morold »

(٢٦) Romance and legend of Chivalry.. p. 49

(٢٧) تريستان ، وأيضا ترسترام أو ترسترتم Tristram or Tristerem ، بطل قصة خرافية ، وكذلك بطل قصة رومانسية من قصص الحب العلري في العصور الوسطى ، ويحتمل - كما يقول معجم الفولكلور - أنه في القصة الأولى كان أحد ملوك « البكت Pictish » في اسكتلندا ، واسمه « درست Drust » . وقد دارت حوله قصته : برسيوس وأندروميديا ، أوالتي ارتبطت « بكوهلن » البطل الإيرلندي فيما بعد . وقد استعار قصته الكليتون ، ثم تطورت القصة الخرافية إلى قصة حب ، واتخذت صوراً مختلفة ، وهناك على الأرجح مرحلة في تطور القصة تعود إلى « كورنوال Cornwall » . وقد صاغها الفرنسيون في حكاية من قصص الرومانس ، وأصبح اسم البطل : « دريستان drystan » أو تريستان ، وصارت جزءا من رصيد القصة الأوروبية . وقد اتخذ « فاجنر » منها موضوعا لمسرحيته الموسيقية الشهيرة .

(٢٨) يذكر الدكتور غنيمي هلال ، أن أقدم من تغنى ببطلوة تريستان وخجه شاعران من أصل نورماندي ، وقد نظما القصة في شعر فرنسي في النصف الأول من القرن الثاني عشر ، ثم ترجمت إلى الألمانية والإنجليزية والإيطالية والدانمركية .

الحياة العاطفية بين العلرية . . ص ٣ .

وسوف نعود لمناقشة موضوع القصة وأصولها .

الذى كان يفرض جزية على كورنوال . ولكن تريستان يصاب بجرح مسموم .
ويعرف أنه لا يشفيه منه إلا « إيزولت » ملكة إيرلندا .

وهناك يحب تريستان ابنة الملكة واسمها أيضا إيزولت . ويحدث عمه عنها فيرسله
ثانية ليخطبها له . (٢٩)

وتعلم « إيزولت » الصغيرة أن تريستان هو قاتل عمها « مورولد » فتبغضه .
وتقنعها أمها بالرحيل ، وتعطى وصيفتها شرابا مسحورا يبعث الحب في القلوب
لتسقيه لايزولت ومارك . ولكن الوصيصة تخطئ فتسقيه لايزولت وتريستان . فيتفقا
على إخفاء حبهما . ويتزوج مارك بالفتاة ثم يكشف الخديعة ، ولكنه لا ينتقم بل
يكتفى بأن ينفي ابن أخيه من البلاد . ثم يلتقى تريستان بحبيته مرة ثانية . وهنا يترك
جتفرايد القصة ناقصة . أما بقيتها فهي من صنع « مالورى » وعصر متأخر .

وبقية القصة المعروفة ، هي أن تريستان قد فر إلى مقاطعة بريتانى شمال غرب
فرنسا ، وتزوج هناك زواجا إسميا من فتاة جميلة تحمل نفس اسم « إيزولت »
وتوصف بذات اليد البيضاء « Isolt & the white Hands » (٣٠)

وأخيرا يصاب تريستان بجرح من سلاح مسموم . ويبعث إلى محبوبته الأولى
« ازولدا (إيزولت) » لتخف لإنقاذه . وأن ترفع شراعاً أبيض فوق السفينة التى
ستقلها ، أما إذا لم تستطع الحضور فترفع السفينة شراعاً أسود ، لكن زوجته عندما

(٢٩) القصة كما رويت في معلمة الفولكلور ، وفي دائرة المعارف البريطانية - كما سوف يجرى - تتحدث عن
« إيزولت » الجميلة في الجزء الأول من القصة . وهى ملكة إيرلندا فى الأولى ، وابنة الملكة فى دائرة المعارف
البريطانية .

وأما « إيزولت الثانية » ذات اليد البيضاء فهى تلك التى يلتقى بها تريستان بعد فراره إلى مقاطعة بريتانى .
(٣٠) من اللافت للنظر هذا التشابه والازدواج فى الأسماء الوصفية للبطللة الذى تلاحظه فى هذه القصص :
فلورا ، والزهرة البيضاء . وإيزولت الجميلة الشقراء ربما fair Isoulet وإيزولت الثانية ذات اليد البيضاء
والزهرة البيضاء أما : ترستان ثم نيوقوليت التى يتردد وصفها فى ثانيا القصة بزهرة الزنبق البيضاء .
وفلورا flora (الزهرة) هى ربة الأزهار فى .. ساطير الرومانية . fair Isoulet

تشاهد السفينة ذات الشراع الأبيض . تخبر زوجها وهو في الترع الأخير أن شراع السفينة لونه أسود ، فيموت تريستان بحسرتة ، وتصل ازولدا في هذه اللحظة لتصق بموت تريستان وتسلم الروح معه .^(٣١)

أشرنا في مقدمة الحديث عن هذه القصة إلى ما أوردته معلمة الفولكلور فيما يتصل بتاريخها وتطور شخصية البطل الأصلية إلى شخصية رومانسية جرت صياغتها في صور مختلفة . وأضيفت إليها جزئيات كثيرة مما جاء عن التراث الشعبي مباشرة.^(٣٢)

ولقد كان « تريستان » معروفا لشعراء التروبادور في بلاط بواتيه حوالى عام ١١٥٠ كأعظم العشاق . وبعد ذلك ، بعقد أو عقدين . قام « كربتيان دى تروا بصياغة القصة في قصيدة (مفقودة) عن « مارك وايزولت » ، ثم قامت الشاعرة « مارى دى فرانس » - وكانت على دراية بالتراث الشفوى والمدون - بصياغة جزء منها في « قصص زهرة العسل Lai & the Honey Suckle »

ومن الجزئيات ، التى لها نظائر كثيرة . والتى نجدتها في قصة تريستان وايزولت . قصة القارب الذى وضع فيه « تريستان » بعد أن جرح في قتاله مع المارد « مور هولت » . فيلتقطه صياد . ويحمله إلى ايزولت الجميلة في ايرلندا .^(٣٣)

(٣١) شاخت وبوزورث : تراث الإسلام . « القسم الثانى » ص ١٧٤ - ١٧٥ (الهامش) (نقلا عن دائرة المعارف البريطانية ج ٢٢ ص ٤٨٥ - ٤٨٦) .

(٣٢) وجدت على سبيل المثال في قصة تريستان هذه عناصر من حكاية « الحصان الذكى » (نمط ٥٣١) :

مثل جزئية البحث عن فتاة جميلة للملك الذى رأى خصلة من شعرها طافية على جدول ماء . وهى جزئية قديمة . وحدثت في قصة الأخوين المصرية (القرن الثالث عشر ق . م) .

وظهرت مرارا في الحكايات الأدبية منذ ذلك الحين . وقد أورد طومسون تفصيلات كثيرة عن أصل هذه القصة وانتشارها . وعلاقتها بحكايات أخرى .

أنظر : الحكاية الشعبية ، ١٨١ ، pp. 62-63.

(٣٣) تروى هذه الجزئية من القصة بصور مختلفة ، انظر : معلمة الفولكلور . وايضا دائرة المعارف البريطانية التى سبقت الإشارة اليها .

وقد أشار بعض الدارسين إلى أوجه الشبه بين قصة تريستان وايزولت . وبين الملحمة الفارسية « ويس ورامين » لفخر الدين أسعد الجرجاني . (٣٤)

على أن الشئ المتفق عليه في قصة « تريستان » هو التأثير العرفي في هذه القصة . والذي يتمثل في الجزء الثاني . حيث أضاف القصاصون الشعبيون في بريتاني . قصة « ايزولت » الثانية (ايزولت ذات اليد البيضاء) احتذاء للقصة العربية الشهيرة « قيس وليلى » . (٣٥)

(٣٤) « الجرجاني » شاعر فارسي من شعراء القرن الخامس الهجري (حوالي منتصف القرن الحادي عشر) . ويبدأ عنوان الملحمة بالبطله الاثني « ويس » على عكس القصة الأوربية « تريستان » . ويؤخذ من مقدمة الشاعر أن القصة كانت ذاتة في عصره يتناقلها الناس . وأنها كانت مكتوبة بالهلوية التي لا يعرفها غير نفر قليل . فنظمها بالفارسية نزولا على رغبة أبي الفتح المظفر النيسابوري حاكم أصفهان من قبل طغرل بك السلجوقي . وقد حاول « مينورسكي » أن يبين احتشادها إلى حقيقة تاريخية . وأنها تحكي مغامرات سنبل إحدى الأسر الاشكانية وأميرة من الأسر النبيلة السبع في العهد القرقي .

كذلك فقد استتج « روزنتال » في حديثه عن التأثيرات الشرقية على « تريستان وايزولت » احتمال أن يكون الطريق الذي انتقلت به القصة الفارسية إلى أوروبا قد تم قبل الإسلام عبر بيزنطة أو عن طريق جانبي آخر لم يمر ببلاد الإسلام .

وقوله هذا مجرد استنتاج لم يستطع إثباته . إذ يقول في فقرة أخرى « إن الطريق الذي انتقل خلاله هذا التأثير غير واضح على الإطلاق .

كذلك ثار الجدل حول معرفة الجرجاني بالهلوية . وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن من الممكن أن تكون معرفته بها غير كاملة . وسوف نقوم بتلخيص لقصة « ويس ورامين » عندما نعرض للتأثير العرفي في قصة « تريستان وايزولت » .

ولمزيد من التفصيل لما ذكرناه هنا انظر : الإسلامية مادة : الجرجاني . ومقالة روزنتال في تراث الإسلام ٢/ (عالم المعرفة) ص ١٧٤ - ١٧٥ . والقصة في الأدب الفارسي للدكتور أمين بدوي . القاهرة ١٩٦٤ (٣٥) قيس ذريح الكنتاني (ت ٦٨ هـ / ٦٦٨ م) الذي أحب لبنى بنت الحباب وتزوجها . ثم طلقها استجابة لرغبة أهله . وتندم على ذلك . ثم التقى بعد تجوال طويل بلبنى الثانية (من بنى فزارة) وتزوجها زواجا إسميا . الخ والقصة في الأغاني للأصفهاني .

(انظر : مادة تريستان في معلمة القولكلور . وتراث الإسلام المشار إليه آنفا ص ١٧٦ .
وه قصص الحب العربية للدكتور عبد الحميد ابراهيم (فيما أورده عن بروكلان في تاريخ الأدب العربي ١٩٩/١ ص ٢٠٢) ص ٨ : القاهرة ١٩٦٦ .

ويبقى أخيرا أن نشير إلى جزئية : الشراع الأبيض والأسود الذي أصبح ختاماً للقصة .

وتعود حادثة الشراع هذه - كما يقول كراب - إلى أسطورة ثيسيوس ، في قصة الجزية التي كان يؤديها الأثينيون إلى ملك كريت لأطعام « المينوتور Minotour » . وقد ذاعت هذه القصة في الغرب من تعليقات « سرفيوس » على انبادة فرجيل . وحلت في قصة « تريستان » محل النهاية المأسوية القديمة للقصة ، والتي كان يقوم فيها الزوج بقتل غريمه العاشق برمح أو بسهم مسموم . (٣٧)

وقد استمر تأثير الأدب العربي في الأدب الأوربي طوال العصور الوسطى ، وفي عصر النهضة كما ظلت قصص الحب ومغامرات الفروسية حية في الأدب الأوربي في عصر النهضة وما تلاه .

وكان بترراك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) وراثاً لداتى وشعراء الفروسية الغزلين . وقد ظلت الروايات الغرامية مزدهرة في أوروبا في عصر النهضة . وبلغت أساليب « كريتيان دي تروا » حد الكمال على يد « مالورى Malory » . (٣٨)

وهذه الجزئيات نجدتها أيضا في ملحمة الجرجاني « ويس ورامين » . فبعد أن رأى « رامين » جمال « ويس » أثناء فرار أخيه الملك « مويد » بها إلى مروي بعد الحرب بينه وبين أسرته . ويستعين « رامين » بمرضة « ويس » أن تجمع بينه وبينها . ويتم ذلك ، ويقف الملك على سر العاشقين فيحاول التفريق بينهما ، ولكنها يتغلبان عليه بالحيلة والفرار إلى مكان آخر . وتحدث جفوة بين « ويس ورامين » ، فيتزوج رامين من فتاة تدعى « كل » أي الوردة . ثم يتفصل عنها ويعود إلى ويس . وبعد أحداث مختلفة يتولى رامين الملك مكان أخيه « مويد » الذي قتله ختيريرى . ويتزوج « ويس » .

(انظر خلاصة للقصة في كتاب : القصة في الأدب الفارسي ص . ٢٣٠ - ٢٣١) .

(٣٦) انظر : (ثيسيوس = Theseus في كريت في كتاب الأساطير الإغريقية

The Greek Myths, R. Graves, pp. 336 -, Landon, 1955

وأيضا في كتاب : The Age of Fable, pp. 156

(٣٧) الكستلر كراب : pp. 130-131

(٣٨) قصة الحضارة ، ٦/٤/ص ٣٥٤ .

وقد انتفعت إيطاليا بآثار الحضارة الإسلامية فكرا وأدبا انتفعا كبيرا عن طريق أسبانيا وصقلية اللتين ازدهرت فيهما هذه الحضارة .

وقد ظهر تأثير القصص الأدبي العربي في « بوكاشيو » رائد الأدب القصصي الإيطالي في عصر النهضة . وظهر تأثير الشعر العربي . في الشعر الإيطالي المعروف باسم : Canzone . ثم في السوناتا الأوربية « Sonnet » عن طريق شعراء التروبادور الصقليين .

ويبدو أن ظهور التزعة المثالية في الحب على يد « بترارك » ومن تبعه من شعراء عصر النهضة كان مظهرا من مظاهر تأثير الفلسفة العربية المثالية في الحب . والتي ترجع أساسا إلى الغزل العذري . وربما كان للأفلاطونية الحديثة تأثير على صياغتها النظرية .

وقد تأثر « بوكاشيو » بما تأثر به « بترارك » من تأثير هذه الفلسفة العربية المثالية وتقاليد الغزل العربي . كما يظهر في كتابه « السوط » والذي يعد إسهاما واضحا في تصحيح وضع المرأة الأوربية في عصر النهضة نظرا للتأثير الواسع لهذا الكتاب في كثير من البلدان الأوربية . (٣٩)

وقد تمثلت اسبانيا الشعر البتراركي . فأحالته إلى أسلوب بعضه إيطالي . وبعضه الآخر عربي أندلسي .

ومن أشهر القصص الأسبانية التي اتخذت نموذجا لقصص الحب والفروسية طوال عصر النهضة وأثرت بهذا الطابع في الآداب الأوربية . قصة « سجين الحب »

(٣٩) مذاهب الأدب في أوربا : ص ٤٥ - ٥٣ . للدكتور عبد الحكيم حسان

(كانت أول أعمال بوكاشيو رواية ثرية تسمى فيلوكولو Filocolo موضوعها الحب البروفانسي لقصة

فلورا والزهرة البيضاء ، وتقع أحداثها في أسبانيا : History of W. lit. p. 62

وانظر قصة الحضارة ج ١ ص ١٧/٥ .

لسان بدرو . وقد نشرها في عام ١٤٩٢ . وأماديس دي جولا Amadis de Gaula لجارثي أوردونيس . وقد نشرها في عام ١٥٠٨ .^(٤٠)

وتدور القصة الأولى حول الحب الذي جمع بين : لوريانو . و « لوريولا » والمشاق التي حفت بهذا الحب . و انتهت ب وفاة لوريانو . لأنه لم يستطع أن يحقق حلم سعادته في الحب .

ويضفي المؤلف على القصة جوا رمزيا لتمثيل الحب والوفاء والألم . أما القصة الثانية فتحكي قصة حب صادق بين أماديس و « أوربانا » بنت ملك إنجلترا . ومغامرات أماديس . واعتزاله الناس لأن حبيته جحدت وفاءه . ثم قيامه بمغامرات أخرى لنجدة « أوربانا » . وأيها ، وانتصاره ، ثم زواجه منها .

وفي القصتين يتفق الجانب العاطفي مع روح الفروسية . فالوفاء لدى المحب غاية في ذاته وعليه أن يبرهن على صدق حبه بالخضوع التام لأمر حبيته . ولو كان في هذا الخضوع هلاكه .^(٤١)

وقد أثرت القصتان السابقتان في جميع الآداب الأوربية في عصر النهضة . وقد استمرت شهرة قصة « أماديس » في عصر النهضة وفي عصر الباروك الذي تلاه .^(٤٢)

(٤٠) كانت مادة هذا الكتاب تتناقل مشافهة قبل أن تجمع وتشر في أسبانيا لأول مرة . انظر : مذاهب الأدب . . ص ٧٣ - ٧٤ . وأيضا في صلة هذه الرواية أماديس بالملحمة الرومانسية التي طورها بوكاشيو واحتذاها الشعراء من بعده ص ٥٣ - وقد كتب « بوكاشيو » ملحمة رومانسية شعرية هي « Tessida » التي اختصرها « تشومر » واقتبسها في حكاية الفارس : "Knight, stale" والتي تمثل حلقة اتصال بين كريتيان دي تروا ، وملاحم عصر النهضة (History of Western lit, p. 62)

(٤١) انظر ملخص القصتين في كتاب : الادب المقارن ص ٢١٠ - ٢١٢ . ونلاحظ في قصة « أماديس » مشابهة مختلفة من قصة « تريستان » مثل جزئية . وضع « أماديس » في زورق في المحيط والتقاه عند شواطئ أيرلندا ، وتعرفه بالأميرة أوربانا Oriana وأيضا في جزئيات أخرى .

(٤٢) استمد « انوريه دورني H.d'urfé (١٥٦٧ - ١٦٢٥) ، في روايته الشهيرة (آستريه) =

ويمكن القول بأن « أماديس » أسبانية اللون في حين تصطبغ بوهج الخيال الشرقى مما يتسق مع طبيعة أمة نسمع في شعرها - كما قال بحق أحد الشعراء : رنات صنوج المراكبتين مع القيثارة الأسبانية »^(٤٣).

ولقد كان لأسبانيا دور قيادي في تشكيل الأسلوب الذي ساد عصر الباروك . وتأثرت به الأقطار الأوربية ، وروج لهذا الأسلوب شعراء كانوا جميعا من الأندلسيين ، حيث ظل التراث العربى حيا في أسبانيا .^(٤٤)

والتأثير الثانى الذى جاء من أسبانيا ، وغذى أدب الشطار - فى القرنين السابع عشر والثامن عشر - والمذهب الطبيعى الذى تطور إلى الواقعية فيما بعد . هو رواية « سيلستينا le Celestina » التى تعزى إلى « فيردناندو دى روجاز »^٧ F. de Rojas (١٤٦٥ - ١٥٤١) .

وكان لها تأثير عميق ودائم على الأدب الأسبانى ، ثم على الآداب الأوربية كلها . فمنها نشأت الكوميديا الأسبانية . ومنها أدب الشطار وتحكى هذه الرواية الحوارية قصة محبين هما : كالبستو وميليا اللذين ربط بينهما حب رومانتيكى جرهما إلى الدمار .

وتعود هذه الرواية إلى أصول قصصية من ألف ليلة والمقامات . وتمثل حلقة اتصال بين الأدب العربى وبين الآداب الأوربية .^(٤٥)

== Astrée - التى استغرقت كتابتها نحو عشرين عاما - عناصر مستمدة من الأدب . . ص ١٣٩ . ولزيد من

التفصيلات عن هذه الرواية وتأثيرها ، انظر : A History of French lit, pp. 130, 155-158

Romance of Chivalry., p. 139 (٤٣)

(٤٤) انظر : تاريخ الأدب الغربى ، p. 152

وأىضا حديث المؤلف عن الشاعر الأندلسى . جونجورا وأعماله Luis de Gongora, pp. 163-164

(٤٥) مذاهب الأدب ص ٧٣ - ٧٥ . وانظر : History of Western lit, pp. 130-132

وأىضا : pp. 198-199 . عن تأثير هذه الرواية المسرحية ، وتطورها على يد بعض الكتاب . وبلوغها

شكلها الكامل عند « لوب دى فيجا » فى مسرحيته الثرية . 'la Dorotea

ومن الروايات التي كان لها تأثير عميق على تطور فن الرواية الأوربية . « دون
كيخوت » لسرفانتيس (١٥٤٧ - ١٦١٦) . وقد ضمت عناصر من أماديس .
ومن « سلسيتينا » الى عناصر من الرواية البيكارسية . وعناصر رعوية .^(٤٦)
ولقد أخذت فرنسا مع بداية القرن السادس عشر تبني تراث النهضة الإيطالية .
ونجد شاعرا مثل « موريس سيف » . M. Scève (١٥٠٠ - ١٥٦٠) .
الذي تولى مقاليد الزعامة الأدبية في فرنسا ، يستمد مضامين شعره من شعراء
التروبادور .^(٤٧)

استمر موضوع الزوجة الوفية التي تبحث عن زوجها الغائب يظهر أيضا في عصر
النهضة - كما أشرنا من قبل . ليس فقط في أدب الرومانس ، بل وفي القصة
الرومانتيكية Novelle وأخيرا في الدراما .

وقد طُوِّعَت هذه القصص الأدبية لكي تلائم في النهاية أغراض رواة الحكايات

وقد طبعت « ملهاة سلسيتينا » عام ١٤٩٩ ، ويقول « نيكول ومع أنها لا تلائم العرض المسرحي . إلا أنها نالت
شهرة عالمية ، وكانت مصدر الإلهام لكثير من المسرحيات الأخرى (المسرحية العالمية ج١ ، ص ٣٦٣) .
ترجمة الأستاذ عثمان نوبه .

وقد ظهرت في إنجلترا سنة ١٥٣٠ ملهاة بعنوان « كاليستو وميليبيا » أو « جمال النساء » لكاتب غير معروف ،
مقتبسة من « سلسيتينا » وكادت تكون أول ملهاة حب رومانتيكية في الأدب الإنجليزي . (مذاهب الأدب في
أوروبا ص ٩٩) .

(٤٦) المرجع السابق ص ١٢٣ .

(٤٧) المرجع السابق ص ٧٨ . ٨٠ - ٨١ . وانظر : تاريخ الأدب الغربي . pp. 118-119

وأیضا : تاريخ الأدب الفرنسي (المشار إليه من قبل) pp. 62-63

وعن تأثير الأدب الرومانسي الأسباني والفرنسي على المسرحية الإنجليزية . وعلى القصة . الذي جاء من
مؤلف « آستريه » دورفي . ومن مدام لافيت (١٦٣٤ - ١٦٩٣) مؤلفة قصة : « أميرة كليف » (١٦٧٨) .
أنظر

وأیضا : تاريخ الأدب الغربي pp. 202-204 والقصة في الأدب الإنجليزي للدكتور طه محمود
ص ٣٧ . ٤٠ - ٤١ . القاهرة ١٩٦٦ .

الشفوية . ولو أنها لم تصبح شعبية . وليس من الممكن اعتبارها من نتاج التراث الشعبي .

وقد تناول الكاتب المسرحي الأسباني « لوب دى فيجا » (١٥٦٢ - ١٦٣٥) في مسرحياته كثيرا من القصص الخيالية . واقتبس بعض الحكايات العربية . واستطاع بتصويره القوى أن يبعث الحياة في المادة الرومانسية . وعالج قصة روميو وجولييت . وفيها يتزوج « روزيلو » « جوليا » زواجا سرّيا . وينفى « روزيلو » بعد أن قتل ابن عم جوليا . وتظل على وفائها . له حتى تلتقي به . وتجاهد حتى تظفر بموافقة أبيها على زواجها من روزيلو .

وفي مسرحية « زواج الراحة » تهرب الزوجة التي أسيء اختيار زوجها . لتلتقي بالرجل الذي لم تفارق صورته عقلها .^(٤٨)

ولكن موضوع الزوجة الوفية التي تحتل المشقات وتقع ضحية لسوء الفهم . ومع ذلك تجدد في البحث عن زوجها حتى تعثر عليه قد أثار اهتمام الدارسين لأن

(٤٨) المسرحية العالمية ج ٢ ص ٣١٤ - ٣٢٩ .

وفي المسرح الفرنسي عالج راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) موضوع الوفاء في الحب معتمدا على الصراع النفسي . ونجد حتى في شخصياته التي تحمل أسماء إغريقية أنها تتحرك على المسرح في صورة مثالية انسانية بعد أن أعاد صياغة موضوعاتها . ذلك أن « راسين » كان قد تشبع بتراث التبعة المثالية .

وقد استمر تصوير مثل هذه الزوجة الوفية المعذبة في المسرحيات العاطفية التي ظهرت في إنجلترا وفرنسا في القرن الثامن عشر . وعلى سبيل المثال نذكر : الزوجة المحقة . لجون فانيرو (١٦٦٤ - ١٧٢٦) . والزوج الذي لا يبالى . لكولي سير (١٦٧١ - ١٧٥٧) . وفي بعض أعمال كارلوجولونوف في إيطاليا (١٧٠٧ - ١٧٩٣) مثل مسرحية الفتاة الأمية . (انظر : المسرحية العالمية ج ٢ ص ٢١١ - ٢١٢ - ٢٢٩ - ٢٣٠ . وأيضا :

History of French lit. pp 163-167. 183-188

وكذلك

C.C. History of English lit. pp. 352-3. 355

وتاريخ الأدب الغربي : pp. 220-3 ودرس من مسرح راسين . للشوياشي (الهلال عدد ٧ .

تقديرا ١٩٦٨ .

« شكسبير » قد تناوله في مسرحيتين من مسرحياته . هما سمبلين Cymbeline (١٦٠٩) . ^(٤٩) وتاجر البندقية The Merchant of Venice (١٥٩٦) .

وفي المسرحية الأولى . يحكى شكسبير قصة التاجر الذى راهن قبطان سفينة على أنه يستطيع إغواء زوجة القبطان المخلصة . وينجح بطريق الخداع فى الحصول على علامة تبين خيانتها . وعندما يعرف القبطان ذلك . يهجر بيته .

غير أنها تجد في أثره متكرة فى هيئة رجل . وفى النهاية تستطيع أن تظهر له خطأه فى حقها .

وهذه الحكاية معروفة فى التراث الشعبى لبعض الأقطار الأوربية . وبعض الأقطار الآسيوية . ^(٥٠)

أما القصة الثانية . فإن شكسبير قد استخدم فى معالجته للمسرحية . حادثة « رطل اللحم » . والذى أصبح عنوانا للحكاية الشعبية . ^(٥١)

على أن الحكاية الشفوية . الشائعة فى بعض أقطار الشمال : النرويج . وايسلنده . لا تعتمد على معالجة شكسبير للموضوع .

وتحكى قصة تاجر يتاع عروسا - فى تركيا - مقابل وزنها ذهباً . ويعطى ضمانا لذلك - رطلا من لحمه إذا لم يستطع السداد . ويحدث فى غيبة زوجها أن يحاول بعض التجار إغواءها . ولكنها تخدعهم . وتأخذ منهم مالا وفيرا لبقى الأمر سرا . وعندما يعود زوجها يسي تفسير بعض تصرفاتها . ويطردها من البيت . وبعد عدة أحداث تصل إلى تركيا حيث تجد زوجها سجيناً . ومطالباً بأداء دينه : رطلا من

(٤٩) يذكر الأستاذ عباس العقاد فى كتابه : التعريف بشكسبير . أن مسرحية سمبلين ترجع إلى أصل تاريخى فى كتاب « هولنشر » وإلى الأحداث الشعبية التى لخصها « بوكاشيو » فى قصة « برنابو الجنى » . ص ١٦٧ ١٦٨ (القاهرة ١٩٥٨) .

(٥٠) نمط ٨٨٢ . وهنالك أيضا حكاية شبيهة بتلك : (نمط ٨٨٨) عن زوجة مخلصة أخذ زوجها أسيراً إلى تركيا . فتبعه زوجته متكرة فى زى الحجاج . وبعد عدة أحداث تنقذ زوجها وتبرهن على وفائها له .

اللحم . تنكر الزوجة في هيئة رجل . وتقوم بدور القاضى . وتنجح في إنقاذ زوجها .

وهناك طائفة من الحكايات من هذا النوع تنتمى إلى التراث الأدبى . وتظهر بشكل محدود فى التراث الشفوى ، مما يجعل من الصعب اعتبارها حكايات شعبية .^(٥٢)

— ٤ —

فى طائفة من الحكايات التى تدور حول الوفاء يتعرض البطل أو البطلة لمخاطر يتحتم عليه أن يتحملها .

ففى بعض الأحيان ترغب البطلة على أن تطوف حزينه فى رحلة قاسية للبحث عن زوجها وهى تتعل حذاء من حديد . أو تصعد مدارج جبل من الزجاج ، أو تعمل خادمة لساحرة تكلفها بمهام عسيرة التحقيق أو شديدة الخطر ، أو تقوم بخداع خطابها الذين يسبون لها الضجر ، كما فعلت « بنيلوى » . أو يتحتم عليها أن تصمت عددا من السنين . كما رأينا فى حكاية « الأخت الوفية » .

وكذلك الأمر بالنسبة للبطل . الذى يكلف أحيانا ببعض المهام الشاقة كأن يحصل على بعض الأدوات السحرية كشرط للحصول على الزوجة المفقودة . أو يحرم عليه النوم أو الطعام والشراب خلال رحلته إلى وطنه . أو يتحتم عليه الوفاء بعهد سبق له أن قطعه على نفسه لصديقه الذى مات .^(٥٣) على نحو ما نرى فى حكاية « أصدقاء فى الحياة والموت » . وهذه القصة معروفة فى الأدب من خلال أسطورة « دون جوان » .

وكثيرا ما تبدأ القصة بعهد بين صديقين ألا يفترقا . وعندما يموت أحدهما . فإن الصديق الحى يدعوه لزيارته فى عيد الميلاد ، ثم يذهب معه عند عودته إلى العالم

(٥٢) لمعرفة أنماط هذه الحكايات ومضمونها انظر : The Folktales, p. 110

وأىضا : The Types of the Folktales, IIC N-O 184 .

(٥٣) انظر مثلا أنماط : ٤٢٥ (كيويد وسايكى) . ٤٠٠ . ٤٠٢ . ٥٥٠ . ٥٧٧ .

الآخر . وخلال الرحلة يرى أشياء عجيبة . وعندما يرجع إلى الحياة مرة أخرى يجد أن قرونا كثيرة قد انقضت وأن كل شيء قد تغير .

وتختلف نهاية الحكاية من « رواية » إلى أخرى . ففى بعضها يسقط الرجل من فوق شجرة . وأحيانا من مكان مرتفع . ويموت فى اليوم التالى . (٥٤)

وهذه القصة قد ظهرت فى أوزبا فى شكل أدبى منذ بداية القرن الثالث عشر . وكانت ذائعة فى مجموعات المواعظ الدينية . وأما تاريخها الشفوى فقد كان محصورا فى الأقطار الكاثوليكية . وإن كانت بعض رواياتها قد ظهرت فى اسكندناوة وبعض أقطار البلطيق . (٥٥)

وأحيانا يتحتم على البطل أن يسافر إلى مكان بعيد مرغما بسبب لعنة حلت عليه من إحدى الساحرات أو من امرأة عجوز كما فى حكاية « البرتقالات الثلاث » . (٥٦)

وخلاصة الحكاية أن أمير شابا رمى بحجر جرة زيت لامرأة عجوز . فلعبته بأن يعشق ثلاث برتقالات . وتحم عليه أن يرحل للبحث عن هذه البرتقالات . وبعد أن يتغلب على عوائق مختلفة بمعونة امرأة طيبة (أو شخص ما) يعثر على بغيته . وكانت هذه البرتقالات عذارى تحولن بفعل السحر . وكان لابد له أن يشق البرتقالات فى موضع قريب من الماء . غير أنه يخالف التحذير فيشق البرتقالة الأولى فتخرج منها عذراء جميلة تطلب الماء ثم تموت . ويحدث ذلك مع الثانية . ولكن

(٥٤) نمط ٤٧٠ .

(٥٥) The Folktales. pp 157. 148 وقد أورد طومسون أيضا مصادر دراسة هذه القصة

فى الأدب .

(٥٦) أو البرتقالات الثلاث المسحورة The Three Orange Pears (نمط ٤٠٨) . وكلمة

Peri أو Pari جاءت من الكلمة الفارسية « بارى Pari » . (البهلوية Parink) . وقد

تغير مدلولها القديم فى البهلوية فأصبحت تعنى فى الأساطير الإيرانية الحديثة والفلولكلور . الخورية أو الجنة الطيبة الجميلة .

الأمير يستطيع انقاذ حياة الثالثة لأن الماء كان حاضرا معه . ولأنها كانت عارية فان الأمير يتركها مسترة بأغصان شجرة حتى يخضر لها بعض الثياب .

وكانت الشجرة قريبة من نبع ماء . ويحدث أن تحضر خادمة (زنجية في بعض الروايات أو غجرية) فترى الأميرة (البرتقالة) وتعرف قصتها ، فتسحرها إلى حمامة (أو سمكة ثم تلقيها في الماء) وتحل مكانها . ثم يعود الأمير . وبرغم دهشته للتغير المفاجئ الذى حدث . فإنه يتزوج العروس الزائفة . وتجد الأميرة المسحورة في البحث عن الأمير . وبعد أحداث مختلفة ومشقات كثيرة . يجتمع شملها ثانية وتشق الزوجة الزائفة . (٥٧)

ومن المخاطر التي يتحملها البطل في بحثه المضني عن زوجته . أن يقوم بأداء بعض المهام الصعبة . وبعد طائفة من المغامرات يعثر على زوجته .

وهناك حكاية واسعة الانتشار . هي حكاية « الفتاة البجعة » . (٥٨) المعروفة في ألف ليلة وقد ظهرت في المجموعات الأدبية في عصر النهضة . وفي إحدى قصائد الإدا Fidda . وفي التراث الشفوي في كل مكان .

وتمثل هذه الحكاية جزءا من ثلاث حكايات أخرى معروفة .

وموجزها : شاب يبصر بعض الفتيات يغتسلن في بحيرة . وعلى الشاطئ يعثر على ثيابهن المصنوعة من الريش . فيأخذ ثوب إحدى هذه البجعات فلا تستطيع الطيران ، ثم توافق على الزواج منه . وتأخذه الى أيها وتعود إلى هيئتها البشرية . والحكاية بعد ذلك تأخذ اتجاهاين : أن يقوم البطل بأداء بعض المهام الصعبة . وينجح بفضل مساعدة زوجته . (٥٩)

(٥٧) لمراجعة تفصيلات القصة ، وانتشارها انظر ، أعماط الحكاية الشعبية . FFC. 184

وأیضا : The Falktale, pp. 94, 117

وكذلك : End-European Falk-tales.. p. 40

(٥٨) نط ٤٠٠ .

(٥٩) نط ٣١٣ (أ ، ب ، ج) ٤٦٥ (٤٦٥أ) ولمرة التفصيلات المختلفة لهذه الحكاية انظر :

The Falk tale.. p. 88-93

وفي بعض الحكايات يخفى البطل ثوبها بعناية لكي تظل في صورتها الآدمية . ولكنها أثناء غيابه تعثر على هذا الثوب . ثم تختفي : (حكاية حسن البصري) في ألف ليلة . والموضوع الرئيسي في الحكاية التي تتضمن هذه الجزئية . يدور حول اختفاء الزوجة . والبحث المضني عنها .

ونحن نعرف الأهوال التي لقيها حسن البصري في بحثه عن زوجته التي ذهبت إلى بلاد الوقواق ، حيث تحكم أخت زوجته جزيرة النساء . وهي جزائر إذا دخلها الرجال كان جزاؤهم الموت .

- ٥ -

لقد عرضنا صوراً وأنماطاً مختلفة للإخلاص في عاطفة الحب . والمشاق التي يتحملها الأوفياء من الرجال والنساء .

ونود في ختام هذا الموضوع أن نعرض صورة من الوفاء تتمثل في حلقة ذائعة من الحكايات الشعبية معروفة بأشهر نماذجها وهي : حكاية « جون الوفي » والتي يجدها القارئ ضمن النصوص المختارة من نماذج الحكايات الشعبية في هذا الكتاب . (٦٠)

ويرى « طومسون » أن هذه الحكاية من أكثر الحكايات الشعبية إثارة للاهتمام . وهي حكاية تتصل بوفاء خادم وإخلاصه ، ولو أن بعض صورها تدور حول أخ ، أو صديق بدلاً من الخادم .

وموضوع الحكاية هو أن أميراً نشأ مع خادم . يصبح في النهاية مساعداً له . وهذا الخادم صبي في نفس سن صديقه الأمير . ويحدث أثناء غياب والد الأمير أن يستخف البطل بنصيحة صديقه ، ويدخل حجرة محرمة . فيرى فيها رسماً لفتاة جميلة فيقع في حبها . ويصمم على الفوز بها .

(٦٠) نمط ٥١٦ . Faithful John

والحكاية موجودة في مجموعة جرم « حكايات الأطفال والبيوت » . رقم ٤٢ طبعة توماس نلسون

الانجليزية : Grium's Fairy tales

وينجح في غرضه نتيجة مهارة صديقه . سواء بإغراء الفتاة على الإبحار في سفينة تاجر أو التسلل إليها في ملابس النساء ، أو الوصول إليها من خلال سرداب تحت الأرض .

وفي رحلة العودة يدخل الأمير وعروسه مخاطر يتورط فيها بفعل والد الأميرة . أو والد الأمير ، أو امرأة الأب .

وهناك طائفة متنوعة عن طبيعة هذه المخاطر في « الروايات » المختلفة للحكاية . أنها نتيجة لطعام أو ثياب مسمومة ، أو عندما يقابلها اللصوص . أو يحدث أن يصادف غريقا ، أو أثناء عبور نهر من الأنهار أو المرور من خلال باب من الأبواب .

وآخر هذه الأخطار هو تسلل ثعبان إلى حجرة نومها .

وفي العادة يعرف الخادم المخلص . هذه الأخطار من محادثة الطيور . ومن ثم فإنه يحاول دفعها .

وتحدث مشكلات في فهم غايته أثناء قيامه بدفع الأخطار ، ويفسر سيده الأمر على أنه خيانة من خادمه .

ولا يستطيع الخادم أن يفسر الأمور . لأن الذي يساعده في معرفة هذه الأخطار يحظر عليه أن يكشف السر ، مهما حدث . وإلا فإنه يتحول إلى حجر . وفي هذه الحالة يجد الخادم الوفي نفسه محاصرا بأمرين . إما أن يلتزم الصمت . أو يختار الطريق الآخر .^(٦١)

وتترك الحكاية عند هذا الحد .

وهذه القصة شائعة في جميع الأقطار ، ونواة القصة تتمثل في محاولة الخادم إنقاذ سيده ، ثم سوء الفهم الذي يتج عن ذلك .

ومن القصص المعروفة المتصلة بهذا الموضوع قصة الكلب الوفي الذي حاول إنقاذ ابن سيده من الثعبان ، فكان جزاؤه القتل بسبب سوء فهم سيده للأمر. ^(٦٢) وهناك قصص كثيرة من هذا النوع ظهرت في الهند ، وبخاصة في محيط القصص (القرن الحادى عشر الميلادى) . وفي بعض « الصور » الشفوية الحديثة . وقد جرت دراسة هذه القصة في علاقتها مع إحدى قصص الرومانس المعروفة باسم « أميس وأميليون » . ^(٦٣) والتي تظهر فيها جزئية التحول إلى حجر ، وفك السحر باستخدام دم الأطفال .

وقد اختلف الدارسون حول مصدر هذه الحكاية . فبعضهم يرى أنها قد تطورت عن مادة جاءت من الهند . ومن « أميس وأميليون » التي أشرنا إليها ، وأن المستعمرين البرتغاليين قد حملوها معهم من الهند . غير أن كارل كرون الفنلندى ، يصل بعد اختياره للمادة نفسها إلى نتائج مخالفة . ويقرر بأن حكاية « أميس وأميليون » ليست مصدرا لحكاية جون الوفي . وإنما هي معالجة أدبية لها . ^(٦٤)

(٦٢) جزئية (موتيف) ب ٣٣١ .

(٦٣) أميس وأميليون « Amis and Amiloun » . قصة انجليزية من رومانس العصور الوسطى . وهي فرنسية في الأصل . موضوعها الصداقة الحميمة التي تجمع هذين الصديقين : وقد قاتل أميلون بدلا من أميس . وأصيب بالجذام عقابا له . ورأى « أميس » في حلمه أن شفاء صديقه متوقف على طفله . فيضحي بطفله من أجل صديقه الذى يشفى من مرضه . ثم يعود الطفلان إلى الحياة . وكأنما قد استيقظا من النوم . (٦٤) هنالك بعض الحكايات التي تحمل جزئيات مشابهة لحكاية الخادم المخلص . ومنها حلقة « الميت الشكور » نمط : ٥٠٥ - ٥٠٨ .

وأیضا النمط المعروف باسم « الزواج بالمرأة القوية » أو « برونهيد » نمط ٥١٩ . وأيضا حكاية الصبي الذى يعرف لغة الطيور . (نمط ٥١٧) .

أما بالنسبة « للجزئيات » الحكاية فهي كثيرة (انظر : معلمة الفولكلور Dictionary وحول الاعتماد في قدرة الدم البشرى على إعادة الحياة ، انظر مادة : Petrification (التحول إلى حجر) والقصص الشائعة عن تحول الناس في لندن إلى حجارة . (المرجع السابق) . وراجع ما ذكرناه عن موضوع « المسخ » .

وانظر كذلك تعليق « كراب » على الاعتماد في قدرة الدم البشرى في حكاية « جون الوفي »

The Science of pp ٣٢-٣٤

ألمحنا من قبل إلى أن « جون التوفى » استطاع أن يعرف المخاطر التي سيواجهها سيده نتيجة سماعه محادثة الطيور ، وكانت ثلاثة من الغربان قد أقضت إليه بما ينتظر الأمير وعروسه من أخطار . وحذرتهم من مغبة إفشاء السر .

ومعرفة لغة الحيوان في الحكايات الشعبية هي مهارة توهب لبعض الأبطال في طائفة من هذه الحكايات . وهذه المعرفة خاصة قديمة واسعة الانتشار في الفولكلور والأساطير .

« فسيجفريد » في أساطير الشمال ، « وميلاميس Melampus » عند الإغريق كانا يملكان القدرة على معرفة لغة الطير . وكلاهما قد تلقاها عن طريق حية أو تنين . وفكرة الحيوان المساعد في الحكايات الشعبية الذائعة في العالم القديم تتصل بفكرة « البطل الثقافي » .

ويعتقد السكان الأصليون في « كالابار Calabar » في أفريقيا . والذين يمارسون نوعا من الكتابة المصورة ، أنهم قد تعلموا هذا الفن من السعدان « Baboons » . كذلك نجد الاعتقاد بأن للحيوانات لغتها الخاصة التي يمكن أن يتعلمها الإنسان ، كما أن الحيوانات أيضا تفهم اللغة الإنسانية ، وأنها في ليلة معينة من السنة تتحدث اللغة البشرية . (٦٥)

وقد يوضح لنا ذلك وجود الحيوانات التي وهبت قدرة الكلام في الحكايات الشعبية . (٦٦)

(٦٥) Handbook of Folklore. p 45

(٦٦) في حكاية الملاح الغريق التي أشرنا إليها من قبل . وفي ألف ليلة . في حكاية بلوقيا . المضروعة من حكاية حاسب كرم الدين (الليلة ٤٦٤) . يتزل البطل في كلتا الحكايتين في حجرة تسكنها الحيات . ويمرر بين بين الحيات حديث طويل . ونبوءات « ع » . " ستمبل .

وما يقال عن الحيوان ينطبق تماما على الطيور . بالإضافة إلى الاعتقاد في أن الطيور تقوم - بصفة خاصة - بدور الرسل بين الأرض والسماء ، وجلب النار والأرواح والأطفال . وذلك يعود بالطبع إلى قدرتها على الطيران والغناء .

ومن الإنجازات الأخرى التي تقوم بها الحيوانات ، والطيور بخاصة - أنها تملك فرصا غير محدودة للكشف عن الأسرار ، ذلك لأنها لا يمكن أن تشهد الاجتماعات دون أن تلاحظ ، ولأنها تقدر على الوصول إلى أماكن لا يستطيع بلوغها الإنسان^(٦٧) .

وأن الذي يمتلك القدرة على فهم لغتها تفتح أمامه كنوز معرفة يستطيع بوساطتها أن يقوم بأعمال غير عادية .

ولقد كان العرب في الجاهلية يعتقدون أن أكل قلب الحية أو كبدها يمنح القدرة على معرفة الأحداث عن طريق زجر الطير .^(٦٨)

وهذه الجزئية الخاصة بلغة الحيوان ، تشكل بجميع تفصيلاتها مدخلا لواحدة من الحكايات الشعبية الذائعة في آسيا وأوربا ، وهي حكاية « لغات الحيوان » .^(٦٩)

وهي حكاية الثعبان الذي كافأ رجلا على صنيعه بأن علمه لغات الحيوان ، وأخذ منه موثقا ألا يخبر أحدا بهذا السر ، فإن فعل ذلك مات . ثم يحدث أن يضحك الرجل إثر سماعه حوار اثنين من الحيوانات ، وتحاول زوجته أن تعرف سبب ضحكها . . . ثم تنتهي الحكاية بنجاة الرجل من مصير إفشاء السر لأنه تتبع نصيحة سمعها إثر حوار آخر بين بعض الحيوانات .

(٦٧) أنظر تفسير القرطبي لقوله تعالى : « وعلمنا منطق الطير » وأيضا الحديث عن المدهد وملكة سبأ ج ١٣/١٦٤ - ١٨٦ . ١٣٠ . وانظر أيضا : « الغراب في التراث الشعبي الإنساني » في مؤلفنا : الفولكلور ما هو ؟ ص ١٠١ - ١١٩ (ط ٢ القاهرة ١٩٧٧) .

(٦٨) انظر : معجم الفولكلور : Animal languages

وقد أوردت المؤلفات العربية تفصيلات كثيرة عن الزجر والعيادة .

وانظر : على سبيل المثال ص ١٨٢ - ١٨٦ (المختار من كتاب بلوغ الأرب للألوسي .

(٦٩) نمط ٦٧٠

والقصة معروفة في بعض المجموعات الهندية ، وفي ألف ليلة ، وفي مجموعات العصور الوسطى . (٧٠)

وقد نجا « باتو » في حكاية الأخوين المصرية ، بعد أن حذرته بقرته التي كانت تكلمه في صوت بشري . (٧١)

وفي بعض الحكايات تساعد معرفة لغة الحيوان في ازدياد نجاح البطل بأكثر مما فعل المصباح السحري لعلاء الدين .

وفي إحدى حكايات « جريم » المعنونة : اللغات الثلاث . (٧٢)

وتدور حول أب يرسل ابنه الغبي إلى المدرسة ، غير أن الصبي لا يتعلم شيئا سوى لغة الكلاب والطيور والضفادع ، فيأمر أبوه بقتله ، ولكنه ينجو من هذا المصير ، وفي النهاية يعلو شأنه نتيجة إفادته من هذه المعرفة بلغة الحيوان ، كأن يشفي أميرة من مرضها ، أو يعثر على كتر ويتزوج الأميرة في نهاية القصة .

وفما يتصل بالغراب وهو الطائر الذي تلقاه في حكاية « الخادم الوفي » ، فإن اختياره في بعض الحكايات يرتبط بالمكانة التي يحتلها الغراب في التراث الشعبي . ففي المعتقدات الشعبية نجد الإيمان بقدرته على التنبؤ بالحوادث ، ونجد أيضا كثيرا من الممارسات المختلفة التي تتصل بهذا الموضوع .

وفي المعتقدات الوثنية كانت الغربان تحاط بتوقير شديد ، إلى حد أن بعض الشعوب اعتقدت أن الغربان كانت في الأصل أرواحا ثم حلت عليها اللعنة . كذلك فإن بعض الشعوب تعتقد أن الغراب يعرف ويرى الأشياء ، وأنه يقول الحقيقة ، وأنه رسول الآلهة ، وفي بعض الأساطير القديمة يقوم الغراب بمهمة حمل الرسائل .

(٧٠) حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع ، مقدمة « ألف ليلة » . في حديث الوزير إلى ابته شهرزاد .

(٧١) نصيحة البقرة الناطقة . جزئية (ب ٢١١) .

(٧٢) نخط ٦٧١ .

وترتبط بهذه الوظيفة قدرته على الكلام أو فهم اللغة الإنسانية ، كما أن بعض الناس لديهم القدرة على فهم حديث الغراب .

والاهتمام بالغراب يعود إلى الأزمنة القديمة ، فهو مرتبط بقصة قاييل وهايل ، وأيضا بقصة الطوفان .

وقد ارتبط أيضا بالمعتقدات الشعبية حول مهمة الغراب كرسول يحمل الأخبار ، أنه يتصرف أحيانا كدليل أو مرشد يقود الناس إلى المدن ، وأحيانا إلى السموات . وقد قادت الغربان الإسكندر إلى معبد « آمون جويتر » .

ويظهر الغراب في التراث الإغريقي وهو يقوم بمهمة نقل الأخبار ، وهناك غرابا « أودن » . وكانا يطيران كل صباح يجويان أنحاء المعمورة بحثا عن الأخبار ، ثم يعودان ليجتأ على كتفيه ويهمسان له بما عرفاه من أنباء . وهناك أيضا الغراب الذي كان يجلب الأخبار لأبوللو ، والذي عرفه بـ « كورونس » .

« القسم الثالث »

نماذج من الحكايات الشعبية

(الطائر الذهبى) (٥)

يحكى أن أحد الملوك كانت له حديقة رائعة . وكان فى هذه الحديقة شجرة تفاح تحمل ثمارا من الذهب .

وكان الملك يأمر دائما بإحصاء عدد التفاحات . ولكن عندما يبدأ نضج هذه الثمار فإن البستاني كان يكتشف كل صباح أن تفاحة قد قطفت أثناء الليل . واستبد الغضب بالملك لذلك الأمر . فأصدر أمره إلى البستاني بأن يظل ساهرا طول الليل تحت الشجرة .

فبعث البستاني أكبر أولاده ليحرس الشجرة . غير أن الشاب عند منتصف الليل غلبه النعاس . وفى الصباح وجد أن تفاحة ثانية قد اختفت . فكلف البستاني ابنه الأوسط بأن يتولى الحراسة . ولكنه عند نصف الليل غرق هو الآخر فى النوم . وفى الصباح كانت تفاحة أخرى قد اختفت . فعرض ابن البستاني الأصغر أن يقوم بالحراسة . وتردد البستاني فى بادئ الأمر أن يبعث به خوفا من أن يصيبه أذى . ولكنه وافق فى النهاية . واضطجع الفتى تحت الشجرة للمراقبة .

وحين دقت الساعة الثانية عشر فى منتصف الليل سمع الفتى حفيف أجنحة فى الهواء . وأقبل طائر كان من الذهب الخالص . وبينما الطائر يمد منقاره يريد اقتطاف التفاحة ، وثب ابن البستاني ورماه بسهم . ولكن السهم لم يصب الطائر بأذى . وكل الذى حدث أن أسقط ريشة ذهبية من ذيل الطائر الذى حلق بعيدا . وجئ بالريشة الذهبية إلى الملك فى الصباح ، ودعى مجلس البلاط للاجتماع . وأجمع الحاضرون على أن الريشة تزيد قيمتها على جميع ثروة المملكة . ولكن الملك قال : إن ريشة واحدة ليست ذات نفع لى . لابد أن أحصل على الطائر كله .

(٥) من حكايات الأخوين حريم .

وحيث أنطلق أكبر أبناء البستاني معتقدا أنه سيجد الطائر الذهبي بسهولة . ولم يكذب يتعد قليلا حتى صادفته غابة ، وقريبا منها رأى ثعلبا جائعا ، ووثر قوسه ليطلقه عليه . وحيث قال له الثعلب : لا ترمني بالسهم ، فسوف أقدم لك نصيحة نافعة . فأنا أعرف مهمتك ، وأنت تريد أن تعثر على الطائر الذهبي .

ستصادف قرية في طريقك عندما يأتي المساء ، وعندما تبلغها ستري « نزلين » متقابلين . أحدهما يبهج النظر مرآه ، فلا تدخله ، بل اقض الليل في « النزل » الآخر رغم أنه قد يبدو لك حقيرا .

غير أن الشاب فكر في نفسه : مالذي يمكن أن يعرفه حيوان كهذا عن الأمر ؟ وعلى ذلك فقد رمى الثعلب بالسهم ، ولكنه أخطأه ، فنصب الثعلب ذيله على ظهره وفر إلى الغابة .

ثم مضى في طريقه . ولما حل المساء بلغ القرية حيث وجد « النزلين » . وفي « النزل » الأول وجد الناس يغنون ويرقصون ويحتفلون ، بينما الآخر بالغ القذارة والحفارة .

فقال في نفسه ، سأكون أحق إن نزلت بهذا المنزل الحقير . وتركت هذا المكان الساحر . وعلى هذا فقد اتجه إلى النزل الأنيق . وأمتع نفسه بالطعام والشراب . ونسى الطائر بل ونسى وطنه أيضا .

ومر الوقت . ولما لم يعد الابن الأكبر ولم ترد أنباء عنه ، انطلق الابن الأوسط للبحث عن الطائر . وحدث له ما حدث لأخيه . فقد التقى بالثعلب الذي نصحه نفس النصيحة النافعة ، ولكنه حين وصل إلى النزلين . كان أخوه الأكبر يقف خلف النافذة حيث المرح واللهو فدعاه للدخول ، فلم يستطع مقاومة الإغراء ، فدخل ونسى الطائر الذهبي ونسى بلده على النحو نفسه .

ومر الوقت ثانية ، ورغب الابن الأصغر في الانطلاق إلى الدنيا العريضة بحثا عن

الطائر الذهبي . ولكن أباه لم يستجب لذلك في أول الأمر ، لأنه كان شديد التعلق بولده ، ولأنه يخشى أن يصادفه سوء الحظ هو أيضا فيحول دون عودته .

ولكنه أخيرا وافق على أن يذهب لأن الفتى يشق عليه البقاء في المنزل .

وحين قارب الغاية التقى بالثعلب ، وسمع نفس النصيحة النافعة . لكنه شكر الثعلب . ولم يحاول قتله كما فعل أخواه ، ولذلك قال الثعلب له : اصعد على ذيل فسوف تكون رحلتك أسرع . فجلس وأخذ الثعلب يعدو ، ومضيا يعبران جذوع الشجر والحجارة بسرعة جعلت شعرهما يصفر في الريح . وعندما بلغا القرية اتبع الفتى مشورة الثعلب واتجه الى التزل الجدير دون أن يتلفت حوله ، وقضى ليلته راضيا .

وفي الصباح عاده الثعلب فلقيه وهو يتأهب للرحيل وقال له : امض في طريقك حتى تأتي إلى قلعة ترقد أمامها فرقة كاملة من الجنود غارقين في النوم يعلو شخيرهم . فلا تلق بالا إليهم بل ادخل القلعة ، وواصل السير حتى تبلغ حجرة فهناك تجد الطائر الذهبي في قفص من الخشب ، وبقربه قفص ذهبي رائع . فلا تحاول أن تخرج الطائر من القفص الحقيق وتضعه في القفص الأنيق ، وإلا فسوف تندم . ثم نصب الثعلب ذيله مرة أخرى ، وجلس الفتى وانطلقا عبر جذوع الشجر والحجارة حتى صفر شعرهما في الريح .

وأمام بوابة القلعة وجد الفتى كل شيء كما قال الثعلب ، فمضى في طريقه حتى وجد الغرفة حيث الطائر الذهبي معلق في قفص خشبي . ومن تحته كان القفص الذهبي ، وإلى جواره كانت التفاحات الذهبية الثلاث المفقودة .

وحينئذ فكر الفتى في نفسه : سيكون أمرا شاذًا أن أحمل مثل هذا الطائر الجميل في هذا القفص الحقيق .

وعلى هذا فقد فتح باب القفص ، وأمسك بالطائر ووضعه في القفص الذهبي .

غير أن الطائر أطلق صرخة عالية أيقظت جميع الجنود . فأوثقوه وحملوه الى الملك .
وفي الصباح التالي اجتمع مجلس البلاط لمحاكمته . وبعد أن انتهت المناقشة .
حكموا عليه بالموت مالم يحضر للملك الحصان الذهبي الذي يستطيع العدو وبسرعة
الريح . فإن هو فعل ذلك . فسوف يحصل على الطائر الذهبي مكافأة له .
وهكذا انطلق مرة أخرى في رحلته متهددا في يأس عظيم عندما قابله فجأة صديقه
المخلص الثعلب . وقال له : ها أنت ترى ما قد حدث نتيجة اغفالك نصيحتي . ومع
ذلك فإني سوف أقول لك كيف تجد الحصان الذهبي . إذا فعلت ما أشير به
عليك .

عليك أن تسير في طريقك حتى تصل إلى القلعة التي يقف الحصان في مربطه
عندها . وإلى جواره ستجد « السائس » راقدًا يغط في نومه وشخيره يعلو . فاسحب
الحصان بهدوء . ولكن تأكد من أنك تضع عليه السرج الجلدي البالي وليس
السرج الذهبي الذي ستجده بالقرب منه .

حيثما جلس الفتى على ذيل الثعلب وانطلقا عبر جذوع الشجر والحجارة حتى
صفر شعرهما في الريح .

وسار كل شيء على مايرام . وكان « السائس » يرقد وشخيره يرتفع . ويده على
السرج الذهبي . غير أن الفتى حين نظر إلى الحصان . قدر أنه مما يدعو إلى الأسى أن
يضع عليه السرج الجلدي . وقال : سأضع عليه السرج الأفضل . فإني على ثقة
من أنه جدير به .

وما كاد يأخذ السرج الذهبي حتى استيقظ « السائس » من نومه . وصاح بأعلى
صوته حتى أقبل جميع الحراس وأخذوه أسيرا .

وفي الصباح وجد نفسه مثلما حدث في المرة السابقة أمام مجلس البلاط
لمحاكمته . وحكم عليه بالموت . ولكن المجلس وافق على أنه إذا ما استطاع أن يحضر

إلى هنا الاميرة الجميلة فستوهب له حياته . ويصبح الطائر والحصان ملكا له .
حيثذ مضى في طريقه مرة أخرى والأسى يعصف به . ولكن الثعلب العجوز
أقبل قائلا : لماذا لم تستمع إلى . لو أنك فعلت ذلك لعدت بالحصان والطائر كليهما
. غير أنتى سأقدم لك مشورتى مرة أخرى .

امض في طريقك . وعند المساء ستصل إلى قلعة . فإذا انتصف الليل فإن
الأميرة ستذهب إلى « الحمام » . فاصعد إليها وقبلها . وسوف تدعك تمضى بها .
ولكن احذر أن تسمح لها بأن تستأذن أباهـ وأمهـا .

ثم مد الثعلب ذيله . وانطلقا عبر جذوع الشجر والحجارة حتى صفر شعرهما مرة
أخرى .

وعندما وصلا إلى القلعة . وجد كل شىء كما قال الثعلب . وفى منتصف
الليل التقى الفتى بالأميرة فى طريقها إلى « الحمام » . وقبلها . ووافقت على أن تهرب
معه . ولكنها توسلت إليه بدموع غزيرة أن يسمح لها بأن تودع أباهـا .
ورفض فى بادئ الأمر . ولكنها أخذت تتحب وتتحب وارتمت على قدميه
حتى وافق أخيرا .

ولكن فى اللحظة التى وصلت إلى بيت أبيها استيقظ الحراس . ووقع فى الأسر
مرة أخرى .

ثم ذهبوا به إلى الملك . فقال الملك : لن تحصل على ابنتى أبدا حتى تزيل فى
ثمانية أيام هذا التل الذى يحجب المناظر الطبيعية عن نافذتى .
وكان هذا التل بالغ الضخامة حتى أن الدنيا جميعا لم تكن لتستطيع إزالته .
وبعد أن ظل يعمل سبعة أيام ولم ينجز إلا القليل جاء الثعلب وقال له :
استرح وخذ قسطا من النوم . فسوف أعمل بدلا منك .

وفي الصباح استيقظ من نومه فوجد التل قد اختفى ، فذهب إلى الملك مبتهجا وقال له أنه مادام التل قد أزيل ، فيجب أن يعطيه الأميرة . وعندئذ اضطر الملك إلى الوفاء بوعده . وانطلق الفتى والأميرة . فجاء الثعلب وقال له : سنحصل على ثلاثهم : الأميرة ، الحصان والطائر . فأجابه الشاب : آه لسوف يكون ذلك شيئا عظيما .

ولكن كيف يمكنك تدير ذلك ؟

فقال الثعلب : إذا ما اتبعت ما أقوله لك فقط ، يمكن إنجاز ذلك سريعا . حين تقدم على الملك ، ويسألك عن الأميرة الجميلة فعليك أن تقول :

هاهي الأميرة . وحيثئذ سيفمره السرور ، عندئذ امتط الحصان الذهبي الذي يقدمونه لك ، ثم امدد يدك لكي تودعهم . ولكن لتكن الأميرة آخر من تصافحهم ، ثم ارفعها بسرعة خلفك على الحصان وانحس جنبه بمهازك ، ودعه يركض بأقصى ما يستطيع من سرعة .

وجرى كل شيء على مايرام ، ثم قال الثعلب : عندما تصل إلى القلعة التي فيها الطائر فلسوف أمكث مع الأميرة أمام الباب ، أما أنت فامض في طريقك ، وتحدث إلى الملك وعندما يرى ان الحصان هو الحصان المنشود . فلسوف يحضر الطائر ، ولكن عليك أن تظل راكبا ، وأخبره بأنك تريد أن تلقى نظرة على الطائر لترى ما إذا كان هو الطائر الذهبي بعينه ، وعندما يصل إلى يدك ، اركض سريعا .

وقد حدث هذا أيضا كما قال الثعلب ، حملا الطائر ، واعتلت الأميرة ظهر الحصان ثانية ، وانطلقوا في الغابة الشاسعة .

ثم أقبل الثعلب يقول :

أتوسل إليك أن تقتلني . واقطع رأسي ، وقدمي .

غير أن الشاب أبى أن يفعل ذلك ، فقال الثعلب : على أى حال سوف أقدم لك نصيحة نافعة : احذر أمرين :

لا تفك أحدا من المشتقة ، ولا تجلس على شاطئ نهر . ثم انطلق مسرعا .
- لا بأس : فكر الشاب ، أنه ليس صعبا اتباع هذه النصيحة .

ومضى تصحبه الأميرة ، حتى وصل أخيرا إلى القرية التى خلف فيها أخويه . وهناك تناهت إلى سمعه ضجة عظيمة وجلبة ، وحينما سأل عن الخبر ، قال له الناس : إن رجلين يساقان إلى المشتقة . فلما اقترب أكثر رأى أن الرجلين هما أخواه ، اللذان تحولوا إلى لصين ، وعندئذ تساءل : أليست هنالك طريقة لإنقاذهما ؟ فقالوا له : كلا إلا إذا تنازل عن جميع ماله للفقراء واشترى حريتهما . ولما سمع ذلك لم يتمهل لكى يفكر فى الأمر ، بل دفع ما طلب منه . وعفا عن أخويه . وسارا معه عائدتين إلى موطنهم .

وعندما جاءوا إلى الغابة فى المكان الذى قابلوا فيه الثعلب أول مرة . كان الجو رطبا جميلا مما دعا الأخوين إلى أن يقولوا :

فلنجلس إلى شاطئ النهر لنستريح قليلا حتى نأكل ونشرب فقال : لا بأس . ونسى نصيحة الثعلب . وجلس إلى شاطئ النهر . وبينما هو مطمئن فى مجلسه . تسلا وراءه ، وألقيا به فى النهر . وأخذوا الأميرة والحصان والطائر ، وعادا إلى موطنهما وتوجها إلى الملك ، سيدهما وقالوا :

كل هذا فرنا به بكدنا ، حينئذ حدث ابتهاج عظيم ، غير أن الحصان رفض أن يأكل والطائر رفض أن يشرب ، وراحت الأميرة تتحب.

أما الولد الأصغر فقد سقط فى قاع النهر ، ولحسن حظه كان الماء ضحلا ، غير أن عظامه كادت تتحطم . وكان الشاطئ شديد الانحدار إلى حد أنه لم يجد طريقا للصعود .

وحينئذ جاء الثعلب العجوز مرة أخرى . وعنفه لإغفاله نصيحته . وإلا ما كان قد حدث له أى أذى . غير أنه قال :

ومع ذلك فلن أقدر أن أتركك هنا . فاقبض على ذيلي وتشبث به ، ثم جذبه من النهر وقال له ، وهو يصعد إلى الشاطئ :

أخوك يتربصان بك لقتلك ، إذا عثرا عليك فى المملكة .

وعلى هذا فقد ارتدى الفتى أسماأل الفقراء . وذهب خفية إلى بلاط الملك . وما كاد يلج القصر حتى بدأ الحصان يأكل . والطائر يشدو . وكفت الأميرة عن النحيب .

فذهب توا إلى الملك ، وقص عليه خديعة أخويه . فقبض عليها ونالا العقاب وأعيد إليه الأميرة . وبعد موت الملك ورث عنه المملكة .

ومرت الأيام . وخرج يتمشى فى الغابة ذات يوم . فقابله الثعلب العجوز . فصرع إليه والدموع تملأ عينيه أن يقتله ، ويقطع رأسه وقدميه . وأخيرا استجاب له . وفى لحظة تحول الثعلب إلى رجل ، وتبين أنه أخو الأميرة الذى كان مفقودا منذ أعوام طوال .

(شيد الله الكسول) (*)

كان ياما كان . في سالف العصر والأوان ، رجل يدعى شيد الله ، وكان كسولا ولا يرجي منه خير .

وكانت زوجته وأطفاله يمضون معظم الأيام وهم جباع ، ولم يجسروا على مجرد أن يحملوا بشراء ملابس جديدة .

وعندما تبدأ الزوجة في تأنيبه لعدم رغبته في العنل كان شيد الله يقول :
« لا تشغلي بالك ، ولا تحزني ! إننا فقراء الآن ، لكننا سنصبح أغنياء قريبا »
فكانت زوجته تصيح : « ماذا تعني ! كيف يمكن أن يحدث ذلك بينا تمر الأيام وأنت راقد هنا دون أن تحرك أصبعاً ! »

ولكن شيد الله كان يردد مرة أخرى :

« انتظري فقط ! سوف يأتي الوقت الذي نصبح فيه أغنياء . »

وانتظرت الزوجة وانتظر الأطفال ، ولكن شيئا لم يحدث . وظلوا على فقرهم .
وقالت الزوجة : « لا فائدة من الانتظار . إذا استمر بنا هذا الحال سوف نموت جوعاً »

لذلك قرر شيد الله أن يذهب إلى أحد الحكماء ويسأله النصيحة في كيفية تخلصه من الفقر . وأعد العدة للرحلة ثم أخذ طريقه .

وسار « شيد الله » ثلاثة أيام وثلاث ليال ، والتقى في الطريق بذئب مهزول ضامر .

(*) حكاية من أذربيجان .

فسأله الذئب « إلى أين تذهب ، يا صديق الطيب ؟ » فأجاب شيد الله : أنا ذاهب إلى أحد الحكماء أسأله النصيحة كيف أصبح غنيا »

فأنصت الذئب إلى كلام شيد الله ثم قال له :

« أثناء قيامك بذلك ، هل لك أن تتكرم وتسأله عما يجب أن أصنع . فقد مضت على سنوات ثلاث وأنا أعانى من ألم فظيع في المعدة . لا أجد معه الراحة ليلا ولا نهارا ، فلعل في وسع الحكيم أن يخبرك كيف أجد الراحة » .

وأجاب شيد الله : « حسن جدا ، سوف أخبره »

ومضى في طريقه .

وسار ثلاثة أيام وثلاث ليال أخرى ، إلى أن أبصر شجرة تفاح تنمو على جانب الطريق .

فسأله شجرة التفاح : « إلى أين أنت ذاهب يا صديق الطيب ؟ »

فأجابها بقوله سأذهب إلى حكيم لكى أسأله النصيح في كيف أحيا في رغد دون أن أضطر للعمل »

فقالت شجرة التفاح : « أرجو أن تتكرم وتسال الحكيم أن يخبرنى عما أفعل أنا الأخرى . إني أزهر كل ربيع ، ولكن إذا ما أينعت أزهارى ، فإنها تذبل وتتساقط ، أنتى لا أحمل الثمار أبدا . فاسأل الحكيم عن سبب ذلك » .

فأجابها شيد الله : « حسن جدا ، سوف أسأله » ، واستأنف السير في طريقه .

واصل السير ثلاثة أيام وثلاث ليال أخرى ، إلى أن وصل إلى بحيرة عميقة وفجأة دفعت سمكة كبيرة برأسها خارج الماء .

وسألت السمكة : « إلى أين تذهب ، يا صديق الطيب ؟ »

فقال : « إلى حكيم أسأله النصيح والمعونة » .

فقلت السمكة : « أرجو أن تتكرم وتطلب منه شيئا لأجلى أنا الأخرى . لقد مضت على سبع سنوات وأنا أقاسى من ألم حاد فى الزور .
فأسأل الحكيم أن يخبرك عما يمكن أن يشفينى .. »
فأجابها شيد الله : « حسن جدا : ، سوف أسأله . » ثم مضى فى طريقه مرة أخرى .

وسار لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليال أخرى ، وأخيرا وصل إلى دغل من شجيرات الورد . وتطلع فرأى رجلا عجوزا ذا لحية رمادية طويلة ، يجلس تحت إحدى الشجيرات .

فقال الرجل العجوز عندما رأى شيد الله :

ماذا تريد يا شيد الله ؟

فتراجع شيد الله مندهشا .

وسأله : « كيف عرفت اسمى ؟ ولكن لعلك أنت الحكيم الذى أقصده ؟ .
فأجاب الرجل العجوز : « نعم ، أنا هو ، أخبرنى سريعا ، ما الذى تريده منى ؟ » .

فأخبره شيد الله عن سبب مجيئه وما الذى يريده .

فقال له الحكيم : « ألا تريد أن تسألنى شيئا آخر ؟ »

فأجاب شيد الله : « نعم أريد » ثم أخبره بما طلبه الذئب وشجرة التفاح والسمكة .

فقال الحكيم : لقد التصقت جوهرة كبيرة بخلق السمكة ، وسوف تشفى بمجرد أن تزال الجوهرة . أما شجرة التفاح فإن جرة كبيرة ممتلئة بالفضة قد دفنت تحتها . وسوف ينتهى ذبول براعمها ، وتحمل ثمارا بمجرد استخراج الجرة .

أما بالنسبة للذئب فلكي يبرأ من أله . فإن عليه أن يلتهم أول متسكع يمر به .
فسأله شيد الله : وماذا عن مطلبي ؟
فأجابه بقوله : إن أمنيته قد تحققت . فاذهب .
وطغى السرور على شيد الله ، فانصرف عائدا دون أن يسأل الحكيم سؤالا آخر .
وظل يمشى ويمشى حتى بلغ البحيرة حيث كانت السمكة في انتظاره . نافذة
الصبر .

فسأله : حسنا . ما الذى ينصحني به الحكيم ؟
فأجابه شيد الله : هنالك جوهرة ملتصقة بحلقك . وستشفين عندما تتزعج . ثم
تحول عنها ليحضى .
فصاحت السمكة : إرحمنى أيها الرجل الطيب . أخرج الجوهرة من حلقى ،
فإنك بهذا تشفينى . وفى نفس الوقت تحصل على الجوهرة .
فقال شيد الله : أوه ، كلا ، لماذا أتعب نفسى ! سوف أصير غنيا بدون أن
أحرك إصبعي . قال هذه الكلمات ومضى فى طريقه .
وبلغ موضع شجرة التفاح ، فما إن أبصرته حتى بدأت كل أغصانها ترتجف .
وجميع أوراقها تحف .

وسأله شجرة التفاح : حسنا . هل عرفت من الحكيم ما هو علاجي ؟
فأجاب شيد الله : نعم عرفت . هنالك جرة كبيرة مملوءة بالفضة تحت جذورك
ويجب إخراجها ، وعندئذ لن تعود براعمك للذبول . وسوف تحملين التفاح وبهذه
الكلمات استدار شيد الله ليحضى .

فقالت شجرة التفاح بنبرات مستعطفة : أرجوك يا شيد الله ، أخرج جرة الفضة
من تحت جذورى ، وسوف تساعد نفسك أيضا ، لأنك ستحصل على الفضة »

- « أوه . كلا . لا يمكنني أن أتعب نفسي . لقد أخبرني الحكيم بأنني سأحصل على كل شيء على أية حال » قال ذلك ثم استأنف طريقه .
وسار ثم سار حتى التقى بالذئب المهزول . وما إن رآه الذئب حتى بدأ يرتجف نافذ الصبر .

وسأله : « حسن ، ماهي نصيحة الحكيم لي ؟ لا تتركني قلقا ، أخبرني سريعا ! . . . »

فقال شيد الله : « عليك أن تلتهم أول متسكع يأتي إلى هنا . وشيشفيك ذلك على الفور . »

فشكر الذئب شيد الله . وأخذ يسأله عن كل مارآه وسمعه في الطريق . فأخبره شيد الله عن لقائه بالسمة وبشجرة التفاح وعما طلباه منه .

وقال : « ولكنني لم أتعب نفسي معها . لأتني سأصبح غنيا على أية حال . »
استمع الذئب إلى هذا الكلام وغمره السرور .

وفكر في نفسه : « لست في حاجة إلى البحث عن متسكع فلقد جاء إلى برجليه . ليس في العالم كله من هو أكثر غباء وكسلا من شيد الله . »

وانقض الذئب على شيد الله والتهمه بأكمله على الفور !

وكانت هذه هي نهاية شيد الله الكسول .

وسقطت من السماء ثلاث تفاحات . واحدة للراوى الذى حكى الحكاية ،
والثانية للمستمع . والثالثة للباقيين جميعا .

(حكاية الثلاث بنات وابن السلطان) (٥)

كان ياما كان ، كان هناك ثلاث بنات أخوات ، ماتت أمهم وأبوهن ، وكانت أختها الصغرى أجمل واحدة ، وكان لكل بنت دجاجة تبيض كل يوم بيضة ، وكانت دجاجة البنت الصغرى تبيض من الذهب ، فاغتازت أختها منها ، وكان بجوارهم بيت كبير يسكنه غول فرمت الأختان دجاجة أختها الصغرى في بيت هذا الغول .

وعندما عادت البنت من السوق وجدت أختها تبكيان ، فسألتهما : لماذا تبكيان ؟ فقالتا لها إن دجاجتك وقعت في بيت الغول ، فجلست البنت تبكي . فقالت الأختان ، لا تخزنى ، سنساعدك في التزول إلى بيت الغول لتحضري الدجاجة وتعودى ثانية .

فربطت كل واحدة وشاحها ومنديلها وصنعن من ذلك حبلا وربطوها به وأنزلوها إلى بيت الغول . فلما نزلت إلى بيت الغول فبكت الحبل من وسطها لكي تمسك بالدجاجة ، ولكن أختها جذبتا الحبل وتركتاها في بيت الغول ، فجلست تبكي وتفكر ماذا تفعل .

ثم قالت لنفسها ، انك ميتة ميتة ، فانهضى رتبى البيت ، واصنعي للغول طعاما يأكله .

فقامت ونظفت البيت ورتبته ، ووجدت خروفا فذبخته ، وقامت بطهيه وأعدت للغول مائدة ، واختبأت تحت إناء العجن .

وبعد فترة من الزمن رجع الغول ينفخ ويزفر ، وتشمم حواليه ، وقال :

(٥) حكاية مصرية .

رائحة إنس ، ليس من الجن ، رائحة انس ليس من الجن ، رائحة إنس ليس من الجن أظهر نفسك ، لك الأمان .

فقلت له البنت هل تعطيني الأمان يا أبي الغول ، فقال لها : لك الأمان ، أين أنت ؟ قالت له : أنا تحت « اللقان » ، فأخرجها من تحت إناء العجن ، فأخذت تبكي ، وقصت عليه قصتها ، وتوسلت إليه ألا يأكلها ، وقالت أنها ستقوم على خدمته ، وطهي طعامه .

فقال لها الغول أنه لم ينجب أطفالا ، وستكون له بمثابة ابنته . وأعطاهما أربعين مفتاحا وقال لها : افتحي تسعا وثلاثين غرفة ، لكن لا تفتحي الغرفة الأربعين . وقامت البنت بفتح الغرف ، ووجدت كل غرفة مملوءة بأنواع من الجواهر يختلف في كل واحدة عن الأخرى ، ثم قال لها الغول : هذه الجواهر كلها لك . وذات يوم أطلت من النافذة فرأت إلى جوار البيت قصرا كبيرا ورأت في حديقة القصر نعامة .

فقلت لها : صباح الخير يا نعامة ابن السلطان .

فردت النعامة قائلة : صباح النور يا بنت الغول ، أبوك يتركك حتى تكبرى وتزدادين سمّة ثم يعود فينهشك .

فلما سمعت البنت هذا الكلام جلست تبكي ورفضت الطعام .

وفي اليوم التالي حين رأت النعامة قالت لها الكلام نفسه .

وبقيت على هذه الحالة شهرا لا تأكل شيئا ، ووزنها أخذ ينقص وينقص ، فلما رأى الغول ذبولها الشديد ، سألها عن السبب ، فقلت له : نعامة ابن السلطان كلما ألقى عليها تحية الصباح تقول لي كذا وكذا .

فطيب الغول خاطرهما وقال لها غداً عندما تقول لك هذا الكلام ، قولي لها : إن

أبى الغول يزيد سمى ويجعلنى كبيرة من أجل أن يتزوج بى ابن السلطان ، ويصنع لى حشايا ووسائد من ريشك يا نعمة .

وعندما جاء الصباح قالت للنعمة هذا الكلام .

فحزنت النعمة ، وراحت تتف ريشها ، فلما رآها ابن السلطان على هذه الحالة سأها عن خبرها ، فقالت له : بنت الغول تقول لى كيت وكيت . . فقال لها : يا نعمتى ، إن الغول ليس له بنات .

قالت النعمة : أجل إن له بنتا ، وتعال لتراها فى الصباح الباكر وهى تلقى على تحية الصباح ، لكن اختى ولا تدعها تراك .

وفى اليوم التالى اختبأ ابن السلطان وراء الشجرة ، فرأى فتاة تشبه القمر تطل من شباك بيت الغول وتتحدث مع النعمة .

فقال لها الولد : صباح الخير يا بنت الغول ، فقالت له : صباح الخير يا ابن السلطان . فأخبرها بأنه سيحضر لكى يخطبها من الغول ، وكان أن خطبها وتزوجها ، وانتقلت لتعيش فى قصر السلطان .

وبعد ذلك بلغ الخبر أختيها فغارتا منها . ثم ذهبتا إليها وقالتا : نحن أخوات ، ولا نقدر أن نستغنى عنك ، وسنأتى لنبقى معك خادمتين تحت رجلك ، فقط نعيش معكم فى القصر .

فذهبت البنت وقالت لزوجها ، أريد أن أحضر أختى معى هنا ، فقال لها : لا مانع عندى . وعاشتا معها فى القصر .

وكان ابن السلطان يخرج كل صباح من شباك الغرفة فى شكل طائر ، ويترك لزوجته وهى نائمة كيسا من الذهب تحت الوسادة .

فكانت أختها تسرقان كيس الذهب ، ولم تكن البنت تعرف أن زوجها يترك لها ذهباً .

وفي يوم من الأيام سألتها عن الذهب . ففتت أن معها نقودا ، وقالت : أنت لا تترك لي شيئا ، فأخبرتها بأنه يترك لها كل يوم كيسا من الذهب تحت الوسادة . وفي اليوم التالي أيقظها من النوم في ساعة مبكرة ، وأعطها كيس الذهب ، واتفق معها ان تتظاهر بأنها نائمة ، ليعرف من الذي يسرق الذهب .

وأثناء تظاهرها بالنوم رأتها وهو يخرج من الشباك في صورة طائر كعادته . ولم تكن تعرف ذلك من قبل .

وجاءت أختها لتأخذ الذهب فرأتها ، فقامت من فراشها ، وقالت لها : لماذا تأخذان الذهب ، ونحن نعيش معا .

فطلبتا منها أن تصفح عنهما واعتذرتا لها ، فصفحت عنهما .

كان الحقد يملأ قلوبهما ، فأخذتا تستدرجان أختها في الكلام ، بالسؤال عن زوجها ، أين يذهب ، وكيف يخرج من القصر ، لأنها لم تراه يخرج من الباب ، فقالت لها أنه يخرج من النافذة ، فسألنا عن كيفية خروجه من النافذة ، فقالت لها أنه يخرج في صورة طائر .

فاتفقت الاختان على وضع لوح من الزجاج في الشباك بعد خروج الأمير من البيت ، وخروج أختها من الغرفة .

وعند عودة الأمير اندفع كالعادة ليدخل من الشباك فاصطدم به وانكسر الزجاج فأصابه بجروح . فعاد الى قصر أبيه ولم يدخل قصره . ولما ذاع الخبر ، ذهبت الاختان إلى ابن السلطان ، وأقنعتاه بأن زوجته هي التي فعلت ذلك حتى تتخلص منه ، وأنها تريد بذلك أن تغطي على حكاية الذهب لأنها هي التي تأخذ الذهب ، ولستنا نحن فما كان من الأمير إلا أن طرد زوجته من القصر .

وبعد ذلك أعلن السلطان أن الأمير مريض ، وأن الذي يشفيه له ما يتمنى . أما

من يفشل فتقطع رأسه وتعلق على باب القصر . وحاول كثيرون وفشلوا ، حتى بلغ عدد القتلى أربعين رجلا .

وفي أثناء ذلك كانت زوجة الأمير هائمة على وجهها في الطرقات تستجدي الناس ، وتعبت من المشي فجلست تستريح تحت شجرة .

وأثناء جلوسها تحت الشجرة سمعت يمامتين فوق الشجرة يتحدثان .

قالت إحدهما : ابن السلطان مريض جدا ، أتعرفين ؟

قالت اليمامة الأخرى : لا .

قالت الأولى : كلما جاء إليه طبيب ، ولا يبرأ من علاجه ، تقطع رأس الطبيب وتعلق على باب القصر .

قالت اليمامة الثانية : وأى شئ يبرئه ياأختي ؟

فأجابتها بأن الذى يشفيه هو : كبدى وكبدك - والشر بعيد - وقانصتى وقانصتك - والشر بعيد - وقلبي وقلبك - والشر بعيد - تحمص كلها وتطحن وتذر على الجرح ، فيشفى ابن السلطان من علته .

قالت لها اليمامة الثانية : اسكتي ياأختي لئلا يسمع أحد سرنا .

فقالت لها : الذى يسمع سرنا يبقى ابكم مثلنا .

بعد ذلك أمسكت الفتاة باليمامتين وذبحتهما ونظفتهما وأخذت من كل واحدة منها الكبد والقناصة والقلب ، وقامت بتحميصها وسحقها ووضعها في « حق » . ثم تخفت في زى طبيب . وذهبت إلى المدينة وراحت تنادى : عيان نداوى ، مريض نداوى ، عيان نداوى ، مريض نداوى ، فوثب إليه حراس المدينة ، وقالوا له : أيها الرجل ، أنت ما تزال شابا ، وما أنت ترى هذه الرؤوس المعلقة ، لأن الذى لا يعرف كيف يعالج الأمير تقطع رأسه وتعلق كما ترى .

فقال لهم الطبيب : دعوني على بركة الله فلأتى سأعالجه .

ثم دخلت على ابن السلطان ، وكشفت عن الجرح ، ونزعت الزجاج بالملقاط .
وغسلت مكان الجرح ونظفته جيدا ، ورشت عليه المسحوق . فبرئ ابن السلطان
- من فوره .

وقال ابن السلطان للطبيب : أى شئ تطلب أيها الحكيم ؟
فقالت له : أطلب أن تحضر أختي زوجتك . فأحضرهما ، فقالت لهما : من
منكما التي وضعت الزجاج للأمير ؟

فاضطربتا وتلعثمنا ثم اعترفتا ، وحيث خلع الطبيب ملابسه وكشف عن
شخصه .

وبعد ذلك أمر ابن السلطان بقتل الأختين وتعليق رأسيهما على باب المدينة .
وعادت الزوجة إلى زوجها . وعاشا في التبات والنيات .

ذو اللحية الزرقاء (٥)

ذات مرة كان هناك رجل يمتلك دورا فاخرة في المدينة والريف ، وأطقما من الذهب والفضة وأثاثا فاخرا وثيرا وأرائك مذهبة . ولكن لسوء الحظ كان لذلك الرجل لحية زرقاء . وقد جعلته هذه اللحية يبدو قبيحا بشكل مفرع ، ولم تكن هناك امرأة أو فتاة إلا وتفر هاربة ما إن يقع بصرها عليه .

وكانت تعيش بالقرب منه سيدة كريمة الحسب ، وكان لها ابتتان رائعتا الحسن . فطلب منها أن تزوجه إحداهما . وترك لها حرية اختيار أى منهما لتكون له زوجة . ولكن لم ترغب في الزواج منه أى واحدة منها ، وراحتا تتقاذفانه بينهما ، وقد عجزتا عن إقناع نفسيهما بفكرة الزواج من رجل ذى لحية زرقاء . ومما زاد من محاولتهما للتهرب أنه كان قد تزوج عدة مرات من قبل . ولم يعرف أحد ماذا حدث لزوجاته الأخريات .

ولكن يزيد معرفته بهما وثوقا ، فقد دعا ذو اللحية الزرقاء الأختين لقضاء أسبوع في أحد منازل الريفية . مع أمهما وثلاثة أو أربعة من أقرب أصدقائهن . وعدد من الشبان من جيرانهم . وكان الأسبوع حلقة متصلة من البهجة . أقيمت حفلات للقنص ولصيد السمك . ومآدب . وحفلات راقصة . وحفلات عشاء .

لم يفكر أحد منهم في النوم . فكانوا يقضون الليالى في المرح ، وتدير المكائد الفكهة لبعضهم البعض .

وباختصار فقد كانت النتيجة رائعة إذ بدأت الأخت الصغرى تفكر بأن لحية مضيفهم ليست شديدة الزرقة على أى حال ، وأنه رجل ملائم تماما .

(٥) حكاية فرنسية (من شارل بيرو) .

وتم الإعداد للزواج بمجرد عودتهم إلى المدينة .

وبعد الزفاف بشهر ، قال ذو اللحية الزرقاء لزوجته إنه مضطر للسفر ، لعمل مهم ، مدة لا تقل عن ستة أسابيع . وأخبرها ان تستمتع بوقتها أثناء سفره ، وأن تدعو أصدقاءها وتصطحبهم إلى الريف إذا شاءت ، وأن تكون سخية في توفير وسائل البهجة لهم على أية حال .

ثم قال : « هذه مفاتيح مخزني الأثاث الكبيرين . وهذه مفاتيح المخازن التي تضم أطقم الذهب والفضة والتي لا تستعمل في الأيام العادية . وهذه لفتح الصناديق المحصنة التي أحفظ فيها الذهب والفضة ، وهذه لصناديق مجوهراتي . وهذا هو المفتاح الذي يفتح جميع الغرف . أما عن ها المفتاح الصغير ، فإنه مفتاح الغرفة الصغيرة في نهاية ممر الطابق الأرضي . تستطيعين أن تفتحي كل شيء ، وأن تذهبي إلى أى مكان تريدين ، ماعدا الغرفة الصغيرة . فهذه محظور عليك دخولها ، وأحظر عليك ذلك حظرا باتا ، فإذا ما دفعك سوء الحظ إلى دخولها . فتعلمي أنه لن يكون لغضبي حدود .

ووعدت أن تطيع كل أوامره بإخلاص . وبعد أن قبلها مودعا صعد إلى مركبته وانطلق في رحلته .

لم ينتظر أصدقاء العروس الشابة وجيرانها حتى تدعوهم ، فقد كانوا في لهفة لرؤية جميع الأشياء الرائعة التي يضمها منزلها ، والذي لم يجرؤوا على زيارته أثناء وجود زوجها ، فقد كانوا يخافون من لحيته الزرقاء . أما الآن فقد أخذوا يتجولون عبر غرف النوم والملابس والغرف الخاصة ويجدون كل واحدة منها أكثر روعة من الأخرى . ثم صعدوا إلى الحجرات التي تضم خزانات الأثاث ، وأخذوا يحملقون إعجابا بأنواع الأثاث العديدة الجميلة من منسوجات مطرزة ، وأسرة وأرائك وخزانات ومناضد كبيرة وصغيرة ، وبصفة خاصة المرايا التي عكست صورهم من الرأس إلى القدم . والتي لم يشاهدوا أبدا من قبل إطارات أجمل من إطاراتها - والتي صنع بعضها من

الزجاج المشطوب والبعض الآخر مصنوع من الفضة أو مطعم بالفضة ، إنهم لم يستطيعوا إخفاء دهشتهم وحسدهم عند رأى الترف الذى تعيش فيه صديقتهم ، ولكنها لم تستمتع كثيرا بكل هذه الأشياء الثمينة بسبب تلهفها للذهاب إلى الحجرة الصغيرة بالدور الأرضى ورؤية ما فيها .

وكان فضولها من القوة بحيث نسيت أنه من غير اللائق أن تترك ضيوفها ، ونزلت عن طريق درج سرى ، وكادت من تعجلها أن تتعثر ويدق عنقها . وعندما بلغت باب الحجرة الصغيرة ، توقفت عنده بضع لحظات ، تفكر فى أوامر زوجها وفى أن مكروها سوف يقع لها إذا ما خالفت هذه الأوامر . ولكن الإغراء كان عظيما . فتناولت المفتاح وفتحت الباب بيد مرتعشة .

لم تر شيئا عند الوهلة الأولى . فقد كان خصاص النوافذ مغلقا ، لكنها بدأت بعد بضع لحظات ترى أن الأرض تغطيها دماء جافة ، تنعكس فيها صور جثث نساء عدة معلقة على الجدران . كانت جثث الزوجات العديديات اللاتي تزوج بهن ذو اللحية الزرقاء ، وذبحهن الواحدة بعد الأخرى . كادت أن تسقط مغشيا عليها من الرعب . وسقط من يدها مفتاح الحجرة الذى كانت قد انتزعته لتوها من القفل .

وعندما هدأ روعها قليلا ، التقطت المفتاح من الأرض . وأعادت غلق الحجرة ، وصعدت إلى غرفتها لتفقد من الصدمة . لكنها لشدة انزعاجها لم تستطع نسيان الأمر .

وإذ لاحظت أن مفتاح الحجرة الصغيرة قد تلطخ بالدم ، فقد مسحته مرة أو مرتين ، لكن الدم ظل باقيا ، فغسلته بل وأخذت تدعكه بالرمل والحصى ، ولكن الدم ظل باقيا فيه . فقد كان مفتاحا سحريا ولم تكن هناك وسيلة لتنظيفه تماما . كانت كلما أزال الدم عن جانب عاد ليظهر على الجانب الآخر .

فى نفس ذلك المساء عاد ذو اللحية الزرقاء من رحلته . قال إنه بينما كان فى

الطريق تلقى رسائل تبلغه أن المهمة التي كان بسبيلها قد تمت بنجاح ، وفعلت زوجته كل ما تستطيع لكي تبدو وكأنها مبهجة بعودته العاجلة .

وفي اليوم التالي طلب منها أن ترد له المفاتيح . فأعطته إياها ، لكن يدها كانت ترتعد بشدة مما جعله يخنم على الفور . ما حدث .

وسألها : « كيف أن مفتاح الحجرة الصغيرة غير موجود هنا ؟ »

فقلت : « لا بد أنني قد نسيت على منضدتي في الدور العلوى » .

فقال ذوى اللحية الزرقاء : « لا تنسى أن تحضره إلى سريعا » .

وبعد أن ماطلته عدة مرات ، اضطرت أن تعطيه المفتاح . ونظر إليه ذو اللحية الزرقاء بإمعان ثم قال لها :

« لماذا يوجد دم على هذا المفتاح ؟ »

فقلت المرأة المسكينة وقد اكتسى وجهها بشحوب الموت :

« ليست لدى فكرة » .

فقال ذو اللحية الزرقاء : « ليست لديك فكرة ! أما انا فلدى . لقد حاولت أن ندخل إلى الحجرة الصغيرة ! حسن ، ياسيدتى ، لسوف تدخلينها . لسوف تأخذين مكانك مع السيدات اللاتي رأيتن هناك . »

فألقت بنفسها عند قدمي زوجها ، تبكى وتضرع إليه أن يغفر لها عصيانها له . كان جمالها وبأسها كفيلا لإذابة الصخر ، لكن قلب ذى اللحية الزرقاء كان أقسى من الصخر .

قال : « يجب أن تموتى ياسيدتى ، وعلى الفور ! »

فقلت وهى تنظر إليه بعينين تسبحان فى الدموع : « إذن فطالما أنى سأموت ، فأعطينى بعض الوقت لأتلو صلواتى . »

فقال ذو اللحية الزرقاء : « سوف أمنحك عشر دقائق ، لكن ولا لحظة بعد ذلك . »

وعندما انفردت بنفسها ، نادى أختها وقالت لها :

« أختي آن » - فقد كان هذا اسمها - « أرجوك أن تصعدى إلى قمة البرج وتنظري .
إذا ما كان أخوای قادمین . لقد وعدا أن یأتیا لزیارتی الیوم . فإذا ما رأیتها ،
فأشیری لها بأن یسرعا . »

وصعدت الأخت « آن » إلى قمة البرج ، وأخذت العروس الشاببة المسکينة
تصبح بها بین دقیقه وأخرى :

« آن ، أختي آن ، ماذا ترين ؟ »

فتجيب الأخت آن :

« لاشئ سوى الحشائش مخضرة والشمس ساطعة . »

وفي هذه الاثناء أخذ ذو اللحية الزرقاء ، وهو یمسك سیفا کبیرا فی یده . یصبح
بأعلى صوته :

« انزلی علی الفور ، وإلا فسأصعد أنا ! »

« لحظة أخرى ، أرجوك ، » قالت الزوجة . ثم نادى بصوت خفيض :

« آن ، أختي آن ، ماذا ترين ؟ »

فأجابت الأخت آن :

« لاشئ سوى الحشائش مخضرة والشمس ساطعة . »

وصاح ذو اللحية الزرقاء : « انزلی علی الفور ، وإلا فسأصعد أنا ! »

« إني قادمة » قالت الزوجة ، ثم نادى :

« آن . أختي آن . ماذا ترين ؟ »

فأجابت الأخت آن : « أستطيع أن أرى سحابه كبيرة من الغبار تقترب من هناك . »

« هل هم أخواني ؟ »

« واحسرتاه . كلا . يا أختي . أنه قطع من الغم . »

وصاح ذو اللحية الزرقاء : « هل ستترلين ؟ »

« لحظة واحدة أخرى . » قالت زوجته . ثم نادى :

« آن . أختي ، آن . ماذا ترين ؟ »

فأجابت : « أنى أرى فارسين قادمين من هناك . لكنها مازالا بعيدين جدا . »
ثم صاحت بعد لحظة : « حمدا لله . إنها أخوانا . وأنا أشير لهما بأقصى ما أستطيع لكى يسرعا . »

وبدأ ذو اللحية الزرقاء يصيح بصوت عال جدا مما جعل المنزل كله يهتز .
فترلت زوجته المسكينة إلى الفناء وارتمت عند قدميه . باكية . مضطربة .
قال ذو اللحية الزرقاء : « لافائدة . يجب أن تموتى . »

ثم أمسك بشعرها بيد ورفع سيفه باليد الأخرى ، وكان على وشك أن يقطع رأسها . فرفعت المرأة اليائسة وجهها نحوه ونظرت إليه ضارعة ، ورجته أن يمنحها لحظة أخرى وإحدة لتجمع شتات أفكارها .

فقال : « كلا ! كلا ، اتجهى بروحك إلى الله . » ورفع ذراعه مرة أخرى . .
في هذه اللحظة سمع طرق شديد على باب المنزل مما جعل ذا اللحية الزرقاء يتوقف وفتح الباب وفي الحال اقتحم الفارسان المنزل واندفعا نحو ذى اللحية الزرقاء وسيفاهما مشهران .

ولما تبين أنها شقيقا زوجته ، أحدهما من الفرسان والآخر من المشاه ، استدار على عقبيه مسرعا لكي يفر . لكنها كانا قد اقتريا بحيث أطبقا عليه قبل أن يبلغ الدرج المؤدى إلى داخل المتزل . وأغمدا في جسده سيفاهما حتى مات . وكانت زوجته المسكينة أدنى إلى الموت هي الأخرى ، ولم تجد من القوة ما يعينها لكي تنهض وتعاثق شقيقها .

وقد ظهر بعد ذلك ان ذا اللحية الزرقاء لم يكن له ورثة ، وبهذا بقيت ثروته كلها ملكا لزوجته . فأنفقت جزءا منها في تزويج أختها آن من نبيل شاب كان يحبها منذ وقت طويل ، وأنفقت جزءا آخر في ترقية أخوها إلى رتبة ضابط . وتزوجت بما بقي من رجل بالغ الوسامة ، لم يلبث أن جعلها تنسى تلك الأيام البائسة التي قضتها مع ذي اللحية الزرقاء .

« بروكى ، (الفأر) (١)

يحكى أن رجلا تزوج امرأة ، وكان الرجل طيبا ممثلا لأمر الله ، وكانت المرأة قلقة تريد أن تنجب . كانت تدعو الله أن يعطيها ولدا . . لم يستجب الله . . طلبت أن يهبها بتا . . لم يستجب الله - قالت : أريد أى مولود . . ولو فأر . . استجاب الله . . حبلت . . ولدت فأرا . . المرأة حزنت جدا ، ولكنها أم ، وقلب الأم حنون . . لذلك حملت الفأر ووضعت في شق في الحائط ، وكانت تقدم إليه الطعام والشراب .

أما الرجل فقال : الحمد لله . وكان يخرج كل يوم إلى المزرعة في الصباح الباكر ، وفي الظهر كان الأبناء يذهبون بالطعام إلى آبائهم . ولم يحسد الرجل هؤلاء الآباء .

وعند الفجر قال الفأر لأمه . : اليوم أعدى طعام أبى فسأحملة إليه .

ف قالت الأم : أنت ؟ . . وكيف ؟

قال : ضعى الطعام على الحمار وكذلك الماء .

وعند الظهر ، أعدت الأم الطعام والماء ، وضعت عارضة على ظهر الحمار ، وعلقت الطعام في جانب والماء في الجانب الآخر ، وصعد الفأر إلى أذن الحمار ، وساقه إلى المزرعة .

وفي الطريق كان سبعة من اللصوص جالسين ، فرأوا حمارا بلا صاحب فهجموا عليه ، فأكلوا الطعام وشربوا الماء .

صرخ « بروكى » : أذن الحمار ، لم يره اللصوص ، ولم يعرفوا مصدر الصوت . واجتمع الناس من كل ناحية وقبضوا على واحد من اللصوص .

فغضب اللصوص بعد أن عرفوا من هو صاحب الحمار .

(٥) حكاية نوية .

فقرروا سرقة بيته . وكان الفأر في شق يسمع حديثهم : فأسرع إلى أمه وأبيه وأخبرهم بالأمر .

قال الأب والأم نشكو اللصوص . فقال بروكى : لا . بل اشعلوا الموقد ، وضعوا مسامير على النار .

جلس « بروكى » فوق الجدار ومعه المسامير المحماة .

صعد لص . . طش ، ألهب قفاه بالمسار . صرخ اللص وهبط مذعورا . وولى هاربا صعد اللص الثانى ، طش ، ألهب قفاه . فهبط مذعورا وولى هاربا . وهكذا فعل مع اللصوص الخمسة .

أما اللص السادس فقد قذفه بمسارين في ظهره فصرخ وولى هاربا .

واجتمع اللصوص وقرروا تليفق تهمة لوالد « بروكى » . وهذه التهمة هي أن يقول واحد منهم أن الساقية والأرض ملكه . ويشهد الباكون ، ذلك أن والده « بروكى » لا يحتفظ بوثيقة تثبت ملكيته . ولن يجد من يشهد معه . فالجميع يخافون اللصوص .

وكان الفأر في شق يسمع .

جاء شرطى يركب حمارا وطلب والد « بروكى » أن يذهب معه إلى المحكمة . قال « بروكى » للجندي انا سأذهب معك .

فقال الجندي : كيف آخذك معى على حمارى ؟ قد أسحقك من غير أن أدرى .

فقال الفأر : أنا لن أركب معك الحمار ، بل سأقوم باعداد ديك باللجام والبرذعة . ووافق الجندي .

وصل الفأر إلى المحكمة . وعرض اللص قضيته وأيده شهوده .

ثم طلب القاضى من الفأر أن يتكلم .

قال الفأر : هؤلاء عبيدنا .

فتعجب القاضي . وطلب الدليل . فقال الفأر : انظر قفا كل واحد منهم ،
ستجد علامة .

وفعلا وجد القاضي العلامة ، ماعدا واحد من الشهود .

فقال القاضي ، هذا الرجل ليس فيه علامة .

فقال الفأر : اخلع ثوبه تجد في ظهره علامتين ، وفعل القاضي ذلك ، وتأكد
من قوله .

قال القاضي للصوص : اذهبوا مع سيدكم الفأر ، واعملوا في أرضه . ولا
تدعوني أرى وجوهكم مرة أخرى .

أن من حق سيدكم أن يلف أي واحد منكم في حصيرة ، ويشعل في الحصير
النار .

كان اللصوص يتصبب العرق من أجسادهم وهم يفلحون أرض والد « بروكي »
وقد انتقلت جميع أموال اللصوص وأملاكهم إلى والد « بروكي » .

(الأسد المريض)

يحكى أن أسدا لم يعد قادرا على قنص فريسته نتيجة ضعف الشيخوخة ، فاضطجع في عرينه ، وراح يتنفس بصعوبة ، ويتكلم في صوت خفيض مظهرا أن المرض قد اشتد به حقا .

وسرعان ما انتشر الخبر بين الوحوش ، فاشتد العويل على الأسد المريض . وأخذت الحيوانات تتوافد إليه لزيارته واحدا إثر واحد .

وراح الأسد يقتنص كل واحد منهم على حدة في عرينه ، وجعل منهم فريسة سهلة ، ونتيجة لذلك أخذت تظهر عليه السمنة وتزايد .

ولكن الثعلب توجس خيفة من حقيقة الأمر ، وحين جاء أخيرا لزيارة الأسد مستفسرا عن صحته ، وقف على مسافة بعيدة سائلا جلالة عن صحته .

فأجابه الأسد قائلا : يا أعز الأصدقاء ، أهذا هو أنت ؟

لماذا تقف بعيدا عني ؟ تعال إلى يا صديق الحميم ، واسكب كلمة عزاء في أذن الأسد المسكين ، الذى لم يبق له في الحياة سوى أيام معدودة .

فقال الثعلب : أبقاك الله ، ولكن تقبل عذرى إذا كنت لا أستطيع الجلوس ، لأننى - والحق أقول - أشعر بانزعاج شديد أمام خطوات الأقدام التى أبصرها هنا ، والتى تشير كلها نحو عرينك ، والتى لم يعد منها أحد .

« إن الدخول أيسر من الخروج ، ومن الحكمة أن تعرف طريق الخروج قبل أن تجازف بالدخول » .

(٥) من خرافات إسوب .

الأرنب الذى يزرع النقود (*)

عندما بدأ فصل الأمطار ، وأخذ الزعيم يرتب أعمال الزراعة ، دعا الحيوانات ، وسأل كل واحد منها عما يستطيع أن يزره ، فاختار واحد الذرة الصفراء ، واختار آخر الذرة البيضاء ، ووعد ثالث بإنبات الأرز .

وأخيرا سأل الأرنب « كالولو » عما ينوى بزره فأجابه قائلا : أيها الزعيم ، إذا أعطيتنى حقبة من النقود ، فإنتى سوف أبذرهما . فتعجب الزعيم ، وسأل : هل سمع أحد يبذر النقود ؟

فأجابه « الأرنب كالولو » : إذن ، فسوف أريك كيف تفعل ذلك .

ومهما يكن من أمر ، فقد تسلم « كالولو » حقبة النقود ، ومضى فأنفقها جميعا فى شراء ثياب ، وسمك مجفف ، وحبات عقود . وغير ذلك .

وفى زمن الحصاد ، بعث الزعيم إلى الأرنب من يقول له : يا كالولو ، أحضر النقود التى حصدها . فأجاب كالولو بأن النقود . تنمو فى بطنه شديد ، وإنها الآن ماتزال نباتا .

وأنفق الأرنب عاما آخر فى الكسل ، فلما أقبل وقت الحصاد مرة أخرى ، أرسل إليه الزعيم قائلا ، يا كالولو ، هات النقود التى حصدها ، فأجاب كالولو : إن النقود تنمو بطيئة جدا ، إنها الآن قد أزهرت فقط . وأنفق « كالولو » عاما آخر فى البطالة ، وعندما حان زمن الحصاد أرسل الزعيم يقول لكالولو ، هات النقود التى حصدها ، فأجابه الأرنب بأن النقود تنمو ببطء شديد ، إنها الآن فى السنبال .

لقد بدأ الأرنب يشعر بأنه قد صار فى مأزق ، ولم يدرك ماذا ينبغى أن يفعل ، لأن المرة عندما يكذب مرة فلأنها تقود إلى أخرى .

(*) حكاية من لفريقيا الوسطى .

في العام الرابع أصبح الزعيم متوجسا . ومن ثم فقد أرسل الخنزير البري ليعاين الغلة . وحمله رساله إلى كالولو لكي يبعث بالنقود التي حصدها .

وعرف كالولو الآن بأن عليه أن يفعل شيئا . غير أنه لم يكن يعرف ماهو هذا الشيء الذي ينبغي عليه أن يفعله . فزعم للخنزير بأن حديقة النقود في مكان ناء من الغابة . لأنه لا يمكن أبدا . أن ييذر مثل هذا النوع من الغلة قريبا من القرية . لأن كل واحد يتمنى أن يسرقها .

فقال الخنزير : إذن فسوف أصحبك إلى حديقتك . لأن الزعيم قد أرسلني لأراها .

فوقع الأرنب في شر أعماله . وتمنى لو أنه لم يكن شديد الحماقة إلى حد أن يكذب . ثم انطلقا . وظلا يمشيان . ويمشيان حتى قال كالولو : أيها الخنزير . لقد نسيت وسادتي . ويجب أن أعدو راجعا لأحضرها . لأنه جداً سيتحتم علينا أن نقضى الليل في الحديقة . لقد أصبحت المسافة الآن بعيدة حتى أن يوما كاملا لا يكفي للعودة . وجرى الأرنب مسافة قصيرة . ثم أخذ قصبة . وتسلسل قريبا من المكان الذي كان الخنزير يقف فيه منتظرا عودته . ثم نفخ نفخة البوق في القصبة صائحا في صوت عميق : أبي ! هنا خنزير برى . أسرع . ودعنا نقتله . فاعتقد الخنزير بأن الصيادين يقتفون أثره . فجرى ناجيا بنفسه . وعندئذ عاد كالولو مسرعا إلى الزعيم . وقال :

أيها الزعيم . لقد كنت في طريقى إلى حديقة النقود . عندما ركب الخنزير الخوف في الغابة . وهرب بعيدا . فغضب الزعيم غضبا شديدا . وتوعد الخنزير بالعقاب . ثم التفت إلى الأسد قائلا :

أيها الأسد ، أنك لا تخاف الغابة ، اذهب مع « كالولو » لعله يريك حديقة النقود . ورأى الأرنب أنه قد وقع في مأزق لم يقع فيه من قبل . وتمنى لو لم يكن بمثل هذه الحماقة لكي يكذب . ثم انطلقا ، وظلا يمشيان ثم يمشيان حتى أعجله

الأرنب بقوله : أيها الأسد . لقد نسيت فأسى . ودخلت الأغصان في عيني .
فقط انتظرنى . حتى أعود مسرعا إلى البيت لأحضر الفأس . ثم جرى الأرنب مسافة
قصيرة ، وانسل قريبا من المكان الذى ينتظره فيه الأسد . ونفخ في القصبة نفخة
البوق . وصاح في صوت عميق : أبى ! هنا أسد . أحضر سهامك . وخلصنا
نصيبه . فخاف الأسد معتقدا بأن الصيادين في أثره . ثم جرى طلبا للنجاة .
وعندئذ أخذ « كالولو » طريقه إلى الزعيم ثم قال له : لقد اصطحيت الأسد كى يرى
غلة النقود الرائعة التى زرعها من أجلك . لكن الخوف أدركه في الغابة . فهرب .
فاحتاج الزعيم . وبعد أن تواعد الأسد بالعقاب . قال : أيتها الجاموسة : إنك
لا تحشين الغابة . اذهبي مع « كالولو » عله يريك حديقة نقوده . ووقع « كالولو » في
ورطة ما مثلها ورطة . وتمنى لو أنه لم يكن شديد الحمق حتى يكذب . ثم انطلقا .
وظلا يمشيان . ويمشيان . حتى فأجأها كالولو بقوله : أيتها الجاموسة . انتظري حتى
أعدو إلى المنزل . لأحضر سكينى لأن أشواك الغابة تعوق سيرى ثم جرى الأرنب
قليلا . فأخذ قصبة . وانسل قريبا إلى حيث كانت الجاموسة تنتظره ونفخ نفخة
البوق العالية في القصبة ، ثم صاح في صوت عميق . أبى : هنا جاموسة ، أحضر
رماحك ، وخلصنا نقتلها . فاعتقدت الجاموسة بأن الصيادين في أثرها . فجرت
ناجية بنفسها . عندئذ ارتد كالولو عائدا . وقال للزعيم : لقد كنت في طريقى لأرى
حديقة النقود مع الجاموسة ، ولكن الغابة كانت كثيفة معتمة ، فركبها الخوف ،
فهربت .

فاحتاج الزعيم كما لم يحدث له من قبل . وتواعد الجاموسة بالعقاب . ثم صاح
على ذكر السلحفاة قائلا : اذهب فانظر كيف تنمو نقودى ، وإذا كان الأرنب قد
خدعنى ، فسوف أشنقه في أعلى نخلة في القرية .

والآن فان « كالولو » قد وجد نفسه في ورطة ما بعدها ورطة ، وتمنى لو أنه لم
يكن يمثل هذه الحماقة التى دفعته إلى الكذب .

كان ذكر السلحفاة شديد الحكمة ، وقبل أن يبدأ رحلته ، نادى زوجته لتعد له حقيبة تحتوي كل ما يحتاج إليه في الرحلة : وسادة ، وفأس ، وسكينة وجعبة سهام ؛ وكل شيء محتمل أن يكون ذا فائدة .

ثم انطلقا وأخذا يمشيان ، ويمشيان حتى قال كالولو للسلحفاة : دعني أكر عائدا لأحضر وسادتي ، فقال له : لا ترعج نفسك ، إنك تستطيع أن تستخدم وسادتي . ثم مضيا في طريقهما حتى قال كالولو : دعني أنطلق إلى بيتي لأحضر فأسي . فأجابه قائلا : لا ترعج ، إن فأسي معي هنا ، ثم مضيا في طريقهما . حتى قال كالولو : إن هذه الغابة خطيرة ، ويجب أن أعود لأحضر سهامى ، فأجابه بقوله : اطمئن . فإن السهام معي هنا ، وعندئذ أحس الأرنب بأنه قد وقع في ورطة لم ير لها مثيلا من قبل ، حتى أنه تمنى لو أنه لم يكن بهذه الحماقة التي أدت به إلى أن يكذب وفكر في المصير المرعب الذى ينتظره ، أنه يكاد يشعر بجبل المشتقة يلتف حول رقبته ، وتعجب في نفسه ، ماذا يمكن أن يقول الزعيم عندما تكتشف الخديعة .

وأخيرا ، وهو في هذه الحالة من الرعب ، انطلق هاربا خلال الغابة ، وعدا نحو البيت مسرعا بقدر ما استطاعت أن تحمله قدماه ، ثم صاح في زوجته أن تسرع قائلا : إننا لا نملك دقيقة كي نضيعها . تظاهرى بأنى طفلك ، انزعى جميع شعري ، ثم ادهنينى بالطين الأحمر ، وعندما يبعث الزعيم فى طلبى ، احملينى ، وقولى : لا يوجد أحد هنا سوى الطقل .

فانترعت جميع شعر رأسه ، وأذنيه ، وصدره ، وظهره ، وذراعيه ، ورجليه . - آه ، ما أشد إيلامه ، وأدرك كالولو الندم ، وتمنى لو أنه لم يخدع الناس أو يكذب عليهم ، وأخيرا جلس وقد ذهب عنه شعره ، فصار كأحد صغار الأرانب ، وقامت زوجته بطلاته بالطين الأحمر

ولم تكد تفرغ من ذلك حتى قدم جنود الزعيم ، وقال أحدهم : أين كالولو ؟ لقد جئنا لنأخذه إلى المشتقة لأنه خدع الزعيم . ولأنه هرب من السلحفاة .

- لا توجد أرانب في المنزل غيرى . وغير الصغير . فقال الجنود ، إذن . فسوف نأخذ الطفل رهينة . ثم وضعوه في سلة . وحملوه إلى الزعيم .

في هذه الليلة ذهبت زوجة كالولو ، إلى حيث يرقد في الأقطار في السلة ، وهمست في أذنه قائلة : عندما آخذك غدا . تظاهر بأنك ميت .

وفي صباح اليوم التالى ذهبت إلى الزعيم . وطلبت أن يأذن لها بإرضاع طفلها ، فقادوها إلى مكانه . وكان كالولو ممددا كأنه ميت . فارتدت إلى الزعيم مولولة والدموع في عينيها ، وأعلنت أنه مستول عن موت طفلها . فانعقدت هيئة محكمة كبيرة . واتفقت جميع الحيوانات على أن الزعيم يجب عليه أن يدفع تعويضا ، وعلى ذلك فقد أعطاهم الزعيم أكبر حقيبة من النقود كانت في حوزته . وطلب إليها أن تأخذ ابنها . وتقوم بدفنه .

ولم تكذب زوجة كالولو البيت . وتفك السلة ، حتى قفز كالولو منها ، وأخذ يئن قائلا : آه لشد ما عانيت ! . . لقد كان على أن أبقى بغير حراك رغم أوجاع أطرافي ، وكذلك لقد تقلصت أطراف أصابعي في السلة . لقد آليت على نفسي ألا أخدع أحدا . أو أكذب مرة أخرى . وأخرجت له زوجته حقيبة النقود . وانتظر في البيت حتى نما شعره ثانية . ثم توجه حاملا الحقيبة إلى زعيم القرية قائلا : أيها الزعيم . لقد عدت توا من رحلتى البعيدة . لكى أعطيك حصاد نقودك . لقد كانت خطوات ذكر السلحفاة بطيئة . ولم أستطع أن أتوقف ليلحق بى .

وأخذ الزعيم النقود ، وشكر كالولو على حصاده الرائع . وخجل أن يخبره بوفاة طفله ، أما الأرنب فقد عاد إلى بيته مسرورا . لأنه استطاع أن يخرج من هذا المأزق . ونذر ألا يكذب مرة أخرى .

((أوشين « في أرض الشباب الدائم »)) (*)

في صباح يوم من أيام الصيف المبكرة كان « فن » و « الفينيون » يصطادون في الغابات حول بحيرة « لينى » قريبا من « كلارنى » .

كان الضباب يغطى الوديان . ويوشى قمم الجبال . ولكن بعد قليل أخذت الشمس الصاعدة تقذف الرياح الماسية خلال السحب . وتحيل البحيرات إلى جواهر متألئة في مهاد الوادى المعتم .

وعلى منحدر أحد التلال جلس « فن » وصحبه ينتظرون انقشاع الضباب . لكن « أوشين » ابن « فن » جلس يحدق في البحيرات والجداول الفضية . لأن « أوشين » كان شاعر الفنين . وكان يعشق جمال البحيرات . والمياه ، والجبال . وكائنات الغابات والبحار .

أنه الآن يدعو رفاقه لينظروا إلى الشمس وهي تنقل ضوءها من واد يغطيه الضباب إلى آخر . ومن بحيرة إلى أخرى . ومن جدول إلى جدول . وقد أخذ يذكروهم بما كان في هذه الأغوار المجوهرية المضيئة منذ مئات السنين التي مضت . حيث كان « لن » الحداد القدير . وصانع السلاح لآلهة أيرلندا - يثبت سندانه ، فهنا كان يطرق الحراب السحرية . والسيوف . والرماح . من أجل « لو » ذى الذراع الطويلة . و « نودا » ذات اليد الفضية . و « ماننان ماك لير » إله البحر ، وجميع المحاربين من شعب « دانا » .

وما أعظم الأدوات السحرية التي طرقها لهم من مثل رمح « لو » الشهير . وكانت هذه الأدوات تنقع في قدر من بذور الخشخاش ليلطف من حداثها لأنها كانت شديدة الظما إلى الدم .

(١) حكاية أيرلندية .

وأثناء قيام « لن » بعمله كان يتطاير من حوله أقواس قزح ومطر نارى يتساقط على الأرض صانعا بحيرات وجداول . والشمس تقذف بالضباب الذى يتحرك حول « بحيرة » لين

وأثناء حديث « أوشين » كان رفاقه يحدقون فى البحيرات من تحتهم . ثم إنهم نظروا فرأوا سحابة ضبابية صغيرة تخرج من الوادى . وتموج على التل تجاههم
وحين اقتربت منهم انفلقت شطرين . وبرز منها جواد لبنى أبيض . وفارس فى رداء قرمزي مذهب .

فقال « فن » هذا هو « لن » نفسه قادم نحونا . غير أنه حين اقترب الجواد أكثر . رأى الفنيون أن الراكب ليس هو « لن » بل عذراء رائعة الحسن فى زى إحدى الملكات .

كانت تضع على رأسها تاجا من الذهب . وكان عنان الفرس فى يدها مزينا بالجواهر المتألثة . وكان جوادها منعلا بالذهب الخالص . والأجراس الفضية تزخرف سرجه المصنوع من البرونز الأبيض . والجلد الأحمر .

أوقفت العذراء الجواد . وخاطبت « فن » قائلة :

- يافن بن كوول ، أنا « نياف » ذات الشعر الذهبى . ابنة ملك أرض الشباب الدائم . لقد عبرت البحار بسبب حبى لابنك « أوشين » شاعر الفنين ومبدع موسيقاهم . ثم التفتت إلى « أوشين » تسأله إذا كان يود أن يعود معها إلى بلادها . وبصوت كأنسام الصيف الرقيقة وهى تداعب الاجراس الفضية راحب تتغنى بجمال مملكة أيها :

« - مبهجة جدا هذه البلاد التى تفوق جميع الأحلام ..

« تفوق ما يبدو لك أنه رائع الجمال . .

« الفاكهة الوفيرة تفيض طول العام . .

• وكذلك الأزهار النادرة الألوان . . .

• هنالك لا يفيض العسل ولا الخمر . . .

• هنالك لا أوجاع . ولا ألم . . .

• سواء بالليل أو بالنهار . . .

• ولا موت ولا مقام ...

وكان الفنيون يصغون لأغنية العذراء مبهوتين كأناس تحت سطوة السحر ، فلقد
فتنهم أشد الفتنة بجملها وبصوتها العذب الرنان .

وخين كانت تغنى لم يسمع صباح طائر ، ولا طنين نحلة ، ولا غمغمة جدول ،
حط الصمت فوقها جميعا ، وبدا كأن السكون قد تسلل حتى انتهت الأغنية .
فلما فرغت من غنائها رفعت ذراعا كالزنبق الأبيض . وأشارت إلى « أوشين »
ليجلس بجانبها على الجواد الأبيض .

وبرقة كما لو كان الإنسان في حلم . خطأ « أوشين » نحوها ، وامتطى الجواد
السحري إلى جانب « نياف » ذات الشعر الذهبي .

واستدار الحصان متأهبا للانطلاق . فأراح « أوشين » عينيه المثقلتين بالأحلام .
. . على « فن » الذى صاح فى ألم شديد لرؤيته وهو يرحل .

وعندما راحا يركضان عبر التل تلفت « أوشين » وراءه وحرك ذراعا واهنة
للوداع . ثم انطلقا كالرياح فوق المستنقع والجبل ، ولم يعد « أوشين » يسمع نواح
رفاقه .

بعد ذلك بلغا شاطئ « كرى » الصخرى ، فوثب الجواد السحري فى خفة فوق
ذوائب الأمواج . وانطلق فى البحر . فلما اجتازا أطباق المحيط المشمسة الرائعة بدا
أنهما يدخلان أرض الضياء الذهبي والندى اللؤلؤى ، أرض قوس قزح والشمس

المشرقة . حيث شاهدا من كل جانب قصورا شاهجة الأبراج ، وقلاعا تترجرج متألقة فوق المروج الخضراء الناعمة . وضاف النهر المشرقة .

وبرزت فوقهما من بين السحب مدن من الرخام والذهب كانت تختفي قبل أن ينظر إليها مرة ثانية .

ثم مرت بهم ظبية صغيرة صفراء اللون يطاردها كلب أبيض له أذن واحدة حمراء ، ثم عذراء رائعة الجمال تمتطي جوادا أشقر وفي يدها تفاحة من الذهب . بعد ذلك أبصرا فارسا شابا في رداء أرجواني فضفاض ، وفي يده سيف ذهبي ملتصع . ويمتطي جوادا ناصع البياض .

وقد تعجب «أوشين» من هذه الأشياء الغريبة ، والمناظر المدهشة ، ولكن «نياف» بدت وكأنها لم تلاحظ هذه الرؤى . لأنه لم يكن هناك ما يمكن رؤيته من الجمال الحقيقي قبل أن يبلغا أرض الشباب الدائم .

ثم تركا إقليم الشمس والضياء ، والآن تضطرب فوقها السحب الرعدية المظلمة وتتقاذف حول رأسيهما خناجر المطر ، وسهام البرق ، ولكنها انطلقا في قلب العاصفة مسرعين كأوراق الشجر أمام الريح حتى خلفا العاصفة وراهما في النهاية .

لقد أبصرا الآن أرضا عظيمة البهاء تهض أمامهم من المحيط الذي تقبله الشمس . واتجه الجواد بهما إلى هذه الأرض المشمسة ، وبعد قليل أخذوا يعبران سباحا فضا ، ثم مروجا من البرسيم الفواح تظللها أشجار الزان السامقة وحيث أغنيات الطيور الكثيرة تختلط بهمهمة آلاف النحل وطنينه .

وهنا رأى «أوشين» أن الناس قد خرجوا من بيوتهم وأقبلوا للترحيب بهما ، كان بعضهم راجلا . وكان البعض الآخر يمتطي خيولا مطهمة .

وكانوا جميعا في روعة الشباب والجمال والمرح .

وسأل «أوشين» ، «نياف» : ماهذه البلاد الجميلة ؟

فأجابت « نياف » بابتسامة ، وقد قادتة خلال بوابة فخمة إلى فناء القصر حيث اصطف لاستقبالها مائة فارس على خيول سوداء ، ومائة على خيول بيضاء . وأمام الصفوف وقف ملك أرض الشباب الدائم . وفي صوت جهير لكى يسمعه الجميع رحب بهما في مملكته :

• مرحبا بك ياأوشين ، ياابن فن ، مرحبا بك في هذه البلاد ، التى نكرم فيها الشعراء ، وحيث لا يوجد أجل ، ولاحزن . ولا موت . وحيث الزمن لا يذبل . وكل يوم لا يجلب سوى البهجة .

• اتخذ « نياف » زوجة لك ، وعش معنا إلى الأبد ، وانشد أشعار الحب والحياة والجمال والفرح ، والشباب الذى لا يدركه هرم .

ثم سحب الملك « أوشين » إلى قصره . وقدمه إلى الملكة .

في ذلك اليوم زفت « نياف » إلى « أوشين » ، وجلس بجانبها على المائدة الملكية التى أقيمت احتفالا بزواجهما .

هنالك أخذ يطعم في صحاف من الذهب الخالص ، بينما كان الموسيقيون يعزفون - في صورة خلابة - ألحانا رقيقة على قيثاثر فضية . والشعراء يغنون أغنيات مبهجة رائعة ، بينما نسائم الزهر العبقرة تتمايل فوق رؤوسهم من النوافذ المفتوحة حاملة إلى أسماعهم أغاني الطيور من الغابات الساكنة العميقة .

وهكذا تتابعت البهجة يوما بعد يوم حتى لم يعرف أوشين أنه قد عاش في هذا الحلم الرائع الطويل حيث النعيم غير مقطوع .

إنه ما يكاد يتمنى شيئا حتى يتحقق ، وجميع مسرات حياته القديمة مع الفنانين : القنص ، وعيد الجمعة ، وسباق الخيل ، والرياضة ، نعم بها مرة أخرى . ولكنها الآن - ودائما - أكثر كمالا ، وأعظم بهجة ومسرة منها في داره القانية .

غير أنه في الليل زار - في أحلامه - إيرلندا ثانية . وتابع حياته القديمة مع

رفاقه . يصطادون الغزلان أو الخنازير البرية ، فى غابات الجنوب الشاسعة ، أو يصيدون السمك فى البحيرات العظيمة وشلالات « شانون » . أو يتسابقون على الخيل فى سهول « كيلدير » الفسيحة . ويود من فرط الحنين إلى حياته الماضية ، أن يستيقظ من نومه .

وراح يذرع غرفته فى قلق غريب وهو بين اليقظة والنوم ، . ولكن قبل أن يستيقظ تماما جاءت إليه « نياف » - الساهرة دوما على سعادته - والتي تود أن تكون إلى جانبه لتقرأ أمنياته . وتعيد إليه طمأنينته .

وأراد أن يخبرها بأنه قد جرى فى خاطره بأن هنالك على الجانب المعشب من « بن ايدر » طراد للغزلان الراكضة . وكان « فن » بجانبه . وكذلك الرفاق الآخرون ، وقد رأت « نياف » الشوق والحزن فى عينيه الثقلتين بالأحلام فأمرت على الفور بأن تعد الخيل وكلاب الصيد .

وقبل أن يتاح لأوشين الوقت للندم كان يمتطى جواده الأسود منطلقا إلى الأرض الشجيرة فى طريقه إلى الصيد مع « نياف » وبعض رفاق المرح من الشبان والعذارى . وحين دوت الغابات بتموجات نقيير الصيد ووقع ضربات مئات الأظلاف وجلجلة الوعول ، وصيحات كلاب الصيد المنغمة ، ذاب حلم أوشين وحنينه وتلاشى إلى الأبد من عقله .

ولكن ذات يوم كان أوشين قد أوغل بعيدا عن « نياف » ورفاق الصيد . فوجد نفسه على تخوم أرض قاحلة مقفرة ، وحين توقف وتلفت حواليه محاولا أن يكتشف طريق العودة ، خيل إليه بأن قد سمع صوت بوق « فن » يتردد صداه واهنا بين التلال البعيدة فى الأرض القفر أمامه ، قد سمعه مرة أخرى ، ولما سمع الصوت الواهن ، عادت إلى ذهنه ثانية أحلام الصيد مع الفنين . وأغمض عينيه فرأى المكان الذى تدفنه الشمس ، وتفوح من عشبه رائحة الشهد ، هنالك حيث

يضطجع « فن » وصحبه ، وقد استلقى تحت أقدام « فن » ، بعيون عاشقة ، ولسان لاهث ، استلقى كلباه الأثيران : بران ، وسيجولون .

الآن قد لف السكون من حوله الغابة وما فيها سوى طنين النحل في أعالي الشجر ، ويبطم-، أدار أوشين ناصية جواده متجها إلى التلال المعتمة في الأرض القاحلة أمامه . وفي رغبة ملهوقة ركض جواده إلى حيث خيل إليه أنه يسمع الصدى الخافت لبوق الفنانين .

وبعد قليل بلغ منطقة من الصخور الجرداء ، وجبلا موحلا مهجورا فراح يصعد ، وأخذ جواده يتسلق زاحفا في خوف واحجام .

لقد اختفت الآن عن مدى البصر غابات الصيف المورقة ومروج البرسيم الفواحة ، وظل الجواد والقارس يصعدان إلى الأعلى حتى بلغا أرضا تتشبث فيها قطع الجليد الفولاذية بالصخور السوداء ، وتغنى كومات الثلج الهوة ، والأماكن الخطرة الموحلة أمامها .

ومضت تركض حولهما السحب الرعدية السوداء ، بينما كانت الريح تولول في رعب كأنها شيطان محقق .

ومضيا يصعدان إلى الأعلى فوق جبل ثلجي شديد الانحدار ، وكان الجواد يتشبث بالصخور الزلقة الخطرة بخوافر ماهرة ، حتى بلغا في النهاية سهلا ضبايا موحشا بين السحب المرتفعة ، وهنا بين الهبات الطاغية من أنفاس الريح الجليدية لاحت من بعيد قلعة سوداء قبيحة ، قديمة تعلوها ندوب المعارك .

فترجل « أوشين » واستل سيفه ومشى تجاه الباب الحديدي الضخم ، فرأى بجوار الباب كهفا عميقا ، وفي أغواره المظلمة رأى عذراء ذات وجه رائع لم يرمثله من قبل ، وكانت مغلولة الى نسرين معمرين .

فلما دنا منها صرخت فيه محذرة ، وجرجرت سلاسلها الصدئة وأقبلت إلى فتحة القبر وتحدثت إليه .

أخبرته بأن القلعة التي يراها أمامه هي قلعة « فومور » وهو غول مارد ذو بأس شديد ليس على وجه الأرض بطل يستطيع أن يقهره ، لأنه كما قالت : قوى كالجبل ، مخادع كالرياح المتقلبة ، ثابت كالبحر الأجاج الذى يتلع العالم .

وقالت له أيضا : أنها سجيئة هنا منذ أزمان طويلة لدرجة أنها لم تعد تستطيع أن تحصى القرون ، وأن كثيرا من المحاربين الصناديد ، أقبلوا من العالم الغربى والشرقى لانتقاذاها ، ولكن « فومور » قضى عليهم جميعا .

وأخبرته بأنه شرير ومخيف للغاية ، وأن الشياطين تصرخ وتهذى في الليل فرعا منه . وأن هذه الشياطين هو الذى وضعها في السجن لتراخيهم في صنع الشر . ثم توسلت إليه قائلة :

« امض بعيدا عن هذا المكان النكد المرعب ، فلا أمل لك في النجاة من الموت على يدى « فومور » .

وأثناء حديثها كانت أغلالها الصدئة تقعقع من حولها ، وكان النسران العجوزان يطرفان أعينهما الفولاذية الحادة .

وكان جواب « أوشين » أن هرول نحو باب القلعة الرئيسى ولطمه بسيفه ثلاث لطمات ثقيلة ، رن صداها في الدهاليز الشاسعة المظلمة فصنعت جوقة من الصراخ والنواح المرعب الوحشى انبعثت عن الشياطين الأسرى في السجون المظلمة المطبقة عليهم .

وفى بطء انفتح الباب الصدى وهو يصر ، وانقلت منه غول مخيف شنيع الخلق ، مكتمل الأهبة للقتال حاملا ترسا وسيفا ، ودبوسا حديديا بالغ الضخامة .

وفى زثير كقصف الرعد بين الجبال السامقة اندفع نحو «أوشين» . وهز دبوسه الضخم فوق رأسه مفكرا فى أن يضرب به جمجمته ، وينثرها قطعا صغيرة . ولكن «أوشين» وثب فى خفة مبتعدا عن طريقه ، وقبل أن يفيق «فومور» البطئ الذكاء ، الثقل الحركة من دهشته ، لسرعة غريمه وثب «أوشين» فوقه وأغمد سيفه عميقا فى صدره ، وتدفقت نافورة من الدم القاتم حين انتزع «أوشين» سلاحه من صدر «فومور» .

والآن وقد سالت أول قطرات الدم فقد صار القتال ضاريا وسريعا . . . اندفع «فومور» نحو «أوشين» ، ورقص دبوسه الحديدى حول رأسه وجسده فى سرعة خارقة إلى حد أنه لا تستطيع العين أن تبصر أين سيقع .

وهكذا التحم أوشين بالمارد وظلا يتبادلان ضربات عديدة لا يمكن إحصاؤها . وفى النهاية سدّد «فومور» ضربة هائلة من دبوسه الذى ومض فوق رأس أوشين . واصطدم بترسه فى دوى رعدى صاعق ، فترنح «أوشين» ولكنه استعاد نفسه سريعا ، واستدار إلى المارد الذى حسب أنه قد جندله - فدفع سيفه فى كتفه وأرسله مترنحا على الأرض .

واندفع من الظلمات أتباع «فومور» كى ينقلوا سيدهم بعيدا حيث الأمان . ولكى يضعوا الزيت الشافى والدهون على جروحه الكثيرة .

ومن الظلمة أيضا أقبلت «نياف» متسللة إلى جوار «أوشين» وانسحبا معا إلى الكهف حيث العذراء المقيدة إلى النسرين المعمرين .

وبينما كان أوشين مضطجعا على فراش من جلد «القندس» راحت «نياف» تضمد جروحه وتلطفها بالزيوت الشافية والمرهم الطيب الرائحة المقطر من ورق الورد وزنبق الماء .

واخذت تؤنبه فى رقة لتركه أرض الشباب الدائم ، ثم ألقت عليه إغفاءة مريحة فنام عدة ساعات .

ولكن - حين انسل أول شعاع من الفجر إلى فتحة القبو - وثب على قدميه مرة أخرى وتأهب لقتال « فومور » .

وقد برأ « فومور » أيضا باستخدامه الزيوت السحرية والدهون ، ونهض قويا على أهبة لاستئناف الصراع .

وهكذا ظلا يقتلان سبعة أيام ، وفي نهاية كل يوم لم يكن أحد يستطيع أن يقول أيهما هو المنتصر .

لكن في كل مساء حين يعود أوشين لتضميد جراحه ، ولينشد إغفاءة مريحة في الكهف كان يرى سلسلة تنقض من أغلال الأسيرة الجميلة التي تشدها إلى سجانها السرين .

وفي نهاية اليوم السابع جمع « أوشين » كل قوته ووثب على عدوه في لحظة لم يحتط لها وأغمد سيفه في قلبه ، فخر المارد على الأرض .

وحين جرى دم حياته في جدول قائم عبر فناء القلعة سقط آخر قيد من السلاسل الصدئة التي تشد العذراء الجميلة إلى السرين المعمرين ، فعدت نحو « أوشين » في فرح عظيم وقادته إلى حيث راحته وبرته .

ثم أخذت جوادا من حظائر « فومور » ومضت إلى بلادها وقومها الذين لم تبصرهم عيناها منذ مئات السنين .

أما « نياف » و « أوشين » فلإنهما - كذلك - امتطيا جواديهما وفي سرعة تفوق الريح تركا بلاد « فومور » المظلمة إلى الأبد ، وبما شطر إرض المسرات والبهجة . أرض الشباب الدائم .

وبينا كانا يعبران تخوم أرض « فومور » المظلمة أتيا بحيرة معتمة كبيرة ، وكانت الغابات الساكنة في ذلك المستنقع العميق تمتد بعيدا إلى شواطئ مجهولة ، وحين مرا بياهما المختلطة بأوراق الشجر ركضت « نياف » جوادها ، ولكن شيئا ما جذب

انتباه « أوشين » فقد رأى كتلة من الخشب تتأرجح على الأمواج القائمة قريبا من الشاطئ الحجري ، فجذب عنان جواده الراكض .

وترجل سريعا ثم مضى إلى حافة الماء فانتزع من بين أوراق الشجر والحشائش الطافية عصا رمح جرقها المياه من شواطئ الدنيا .

كانت مصنوعة من الخشب الصلب الذى يشبه ما اعتاد أن يكون لدى « الفنين » .

وقضى « أوشين » وقتا طويلا على شاطئ البحيرة يتأمل الرمح المكسور ، وم يتحدث بكلمة إلى « نياف » التى تجلس الآن بجانبه متسائلة ، ذلك لأنه بينما كان ينظر إلى بقية الرمح رأى اليد التى سوته والغابة التى نبت فيها على جوانب منحدرات « ألن » المعشبة ، ثم مضى يحدق نحو الغابات على شواطئ البحيرة ، التى تأرجت الآن بأزهار الجرس الزرقاء ، وأزهار زعرور الأورية البيضاء : أزهار مايو .

وأخذ يفكر فى الفنين فى ايرلندا الآن يمدون قضبان الصيد الطويلة ، وأن ذباب مايو يحوم فى صحابه طنانة فوق الجداول والأنهار ، ولا بد أن سمك « السلمون الملتع يتوالب الآن ، ورشاشه يحيل عتمه غدران الغابة ضياء .

ثم قال لنياف بانه يرغب فى العودة لايرلندا فى زيارة قصيرة ليرى « الفنين » مرة أخرى ، وليحدثهم عن حياته فى بلاد الشباب الدائم ، ولكن نياف بدت شديدة الحزن عندما فكرت فى اقتراق أوشين وعودته الى عالم الفانين - حيث - على حد قولها - تموت الأوراق على الفصون . وحيث الطيور المغردة يخرسها زمهرير الشتاء القارس ، والشباب والجمال يذويه الزمن .

فأجاب أوشين بأنه اذا كانت أوراق الشجر تموت ، ويخرس برد الشتاء الطيور . فإن عودتها مع الربيع يكون أعظم جمالا حين يولد الامل من جديد .

وانه اذا شاخ الجمال والشباب فإنها أيضا يزدادان حكمة . ثم أخذ يتوسل إليها أن تأذن له في الذهاب :

دعيني أذهب . ولو سحابة نهار واحد . فلعلى أشد على يد « فن » وديرموت واوسكار . مرة أخرى . وأقص عليهم قصتي في بلاد الشباب الدائم . ثم أعود ثم أعود الى جوارك . وأقيم معك الى الأبد في بلادك السعيدة
فأجابته قائلة :

اذهب يا أوشين . مادمت شديد الرغبة في رؤية وطنك وقومك مرة أخرى . غير انى أحذرك - بكل اخلاص - ألا تترجل عن جوادك . أو تدع قدميك تلمس تراب ايرلندا . والا فانك لن ترى - الى الأبد - بلاد الشباب الدائم .

وعلى هذا فقد امتطى « أوشين » حصانه وبعث شطر ايرلندا كان ذلك في أحد أصباح مايو في مثل الوقت الذي غادر فيه بلاده . وما كادت الشمس تسطع من خلال سحب الصيف الرقيقة حتى أحس بتراب « ايلندا » تحت حوافر حصانه . وكانت عيناه « أوشين » - اثناء سيره - تتفحصان التلال والوديان في لهفة بحثا عن أثر « للفنيين » . وكان يرهف سمعه لصوت نغير الصيد . ولكنه لم يرى أثر لهم ولم يسمع أى صوت .

وقد مر أثناء رحلته في أرجاء القطر بكثير من الأبنية الجديدة الغريبة . أبنية من الحجر مرتفعة وقوية . وقد سمع من أبراجها أصواتا كتلك الأصوات التي تحدثها الصنوج الضخمة تتردد في أرجاء الريف .

وراح يراقب بعض القرويين وهم يبنون أحد هذه الأبراج . وكانت دهشته عظيمة لفضائلهم . كما أن القرويين قد عجبوا عجباً شديداً من ضخامة « أوشين » العملاق وفخامة ملبسه . وحين مر بهم وضعوا المطارق جانبا . وانحنوا على معاولهم وصاحوا برفاقهم ليقبلوا ويروا واحداً من الآلهة القدامى يعود الآن لزيارة الأرض .

ثم إن «أوشين» سألهم إذا كانوا يعرفون في أى جزء من إيرلندا يقوم «فن» والفنيون بالقنص في الوقت الحاضر.

فأجبرى له الرئيس ، وكان كاهنا كما بدا لأوشين من أرديته ورأسه الحليق وقال له : إنه متأكد بأن «فن» وعشيرته قد غادروا هذه الدنيا منذ ثلاثمائة عام .

ولكن أوشين حسب ذلك غير من كاهن طامع في القوة .

فهمز جواده الى معقل «فن» الرئيسى فوق تل «ألن» وانطلق يعدو خلال غابات السنديان الفسيحة في وسط القطر . ولم يجذب عنان فرسه حتى بلغ جانب تل «ألن» المعشب بعد أن عبر المستنقع الكبير حول كلدير .

هنا كانت دور «فن» العظيمة في القلعة الشاخنة على قمة التل تلمع منازلها الجيرية البيضاء في الشمس ويمكن رؤيتها - بوضوح - على مسيرة أميال عدة .

ولكن الآن فإن ضباب أصباح مايو الطافي يحجبها عن بصر «أوشين» هكذا قدر ، حتى صار خارج غابة السنديان ، وتسلق التل ، وحيث رأى أنه ليس هناك ضباب ولا سحب تخفى أطلال الحصن ، أو القاعة أو النباتات الشوكية النافرة أو شجيرات «اليلسان» أو الحشائش البرية التي تغطي الأسوار وقاعة الولاثم الذى كان ذات يوم مقرا عظيما .

ثنى «أوشين» جواده ، وأخذ يتلفت في دهشة .

• لا صوت يقطع سكون الخرائب الخيف !!

• لا عدو يستطيع أن يبدأ ذلك ، ويعيش حتى يفرغ منه تماما كهذا ، لأن «فن» كان لابد أن يقتله قبل أن يبلغ منتصفه .

هكذا راح يفكر «أوشين» . . .

- أياكون «فن» قد رحل عن «ألن» وابتنى لنفسه قلعة ضخمة قريبا من «تارا»؟ وشرح فكره في ذلك .

« أولعله : . . ثم تذكر الكلمات التي ألقى بها في مسمعه ذلك الكاهن الفظ ،
وهي أن « فن » و « الفنانين » قد أدركتهم نهايتهم .

واعترى « أوشين » خيال عند هذه الفكرة . وبسرعة استدار بفرسه متجها إلى
الشمال . إلى « تارا » مدينة الملوك ينشد أنباء عن « فن » والفنانين من الملك السامي
نفسه .

كان طريقه يحاذي الجبال التي تتأخم البحر الغربي ، وبينما كان يسير في وادي
« تروشز » رأى جماعة من القرويين على جانب التل يسحون عرقا وهم يحاولون أن
يرفعوا من « المقلع » حجرا من الجرانيت .

وتعجب عجبا شديدا لهذا التغير المحزن الذي اعترى الناس منذ أن فارق إيرلندا ،
فحتى العبيد كانت أجسامهم ضعف هؤلاء ، ويفوقونهم في القوة أربع مرات ،
جرى ذلك في خاطره أثناء مراقبته لهم ، وامتلا أسى لضعفهم ، فدذراعه ورفع
الصخرة من الأرض . فحملق القرويون فيه في دهشة وإعجاب ، وصاحوا تمجيذا
لقوة هذا الإله الجميل الذي اعتقدوا بأنه قد حل بينهم .

ولكن بعد لحظة انقلب هتافهم إلى صرخات مرعبة نتيجة اضطرابهم لما
يشهدونه . ذلك لأن « أوشين » أثناء انحنائه كي يرفع الصخرة ، قطع حزام السرج
ووقع على الأرض .

وفي اللحظة التي لامس فيها الثرى فإن المحارب الشاب القوى والنيل تحول إلى
عجوز هرم تعس ، لحيته متناثرة وبيضاء ، وشعره كذلك .

أما ذراعه التي امتدت الآن تطلب العون فكانت عارية من اللحم كذراع -
الميكال العظيم وقد طار عنه - أيضا - الوشاح الملكي الأرجواني - وكذلك الرداء
الحريرى الأحمر الموشى بالذهب . وكذلك جواده ذو الحوافر المذهبة . والعدة

المرصعة بالجواهر . كل ذلك قد مضى في سحابة من الضباب الأبيض سبحت بعيدا
على حافة التل .

لقد أصبح « أوشين » الآن بشرا فانيا . ولن يستطيع أبدا أن يعود ثانية إلى أرض
الشباب الدائم . وحط عليه ثقل ثلاثمائة عام حين اضطجع مفكرا في حياته العجيبة
مع « نياف » ومع الفنين من قبل . الحياة التي انقضت منه .
ثم خر على الأرض . . .

حكاية « جون الوفي » (*)

اشتد المرض بملك عجوز . وحين شعر بأن نهايته تدنو قال :

— أحضروا إلى جون الوفي .

وكان جون الوفي هو خادمه الأثير . وقد اكتسب هذه الصفة « الوفي » لأنه كان مخلصا لسيدته طوال حياته .

وعندما وقف بجانب الفراش . قال الملك :

— يا صديقي المخلص . أحس بأن نهايتي قد اقتربت . وليس لدى الآن ما يقلق بالي سوى ولدي الذي ما يزال صغيرا . وهو في موقف يحتاج فيه إلى المشورة الصائبة . وليس لي صديق أتركه له سواك . فإذا لم تتعهد بأن تعلمه كل ما ينبغي أن يعرف . وأن تكون له أبا فانتى لن أغمض عيني في سلام .

عندئذ قال جون :

— إني لن أتخلي عنه أبدا . بل سوف أخدمه بإخلاص . ولو كلفني ذلك أن أدفع حياتي ثمنا .

فقال الملك :

— الآن أموت في سلام . بعد موتى دعه يرى القصر كله . جميع الحجرات والأقبية . وكل ما تحويه من كنوز ومن مدخرات . ولكن خذ حذرك حين تراه إحدى الحجرات . أعني تلك الحجرة المعلقة فيها صورة بنت ملك السقف الذهبي فإنه إن رآها فسيقع صريع حيا . وحيثئذ فلسوف تغمره المخاطر العظيمة بسببها .

(-) من حكايات الأطفال واليوت الحرة .

فأحرسه في هذه المخاطرة . وحين كرر جون المخلص عهده للملك العجوز . أسند الملك رأسه على وسادته ومات في سلام .

الآن وقد حمل الملك العجوز إلى قبره . فإن « جون الوفي » قصص على الملك الشاب ما حدث على سرير الموت ثم قال :

– لسوف أحافظ على وعدي بإخلاص . وسأكون وفيا لك كما كنت دائما لأبيك . ولو أن ذلك قد يكلفني حياتي .

وبكى الملك الشاب ثم قال :

– وأنا أيضا لن أنسى إخلاصك أبدا .

وانقضت أيام الحداد . وعندئذ قال « جون الوفي » لسيدته :

– لقد حان الوقت لكي ترى ميراثك . سوف أريك قصر أبيك .

ثم صاحبه في جميع أنحاء القصر ، فأراه جميع النفائس ، وجميع الحجرات الفاخرة . ماعدا حجرة واحدة لم يفتحها هي تلك التي توجد بها الصورة .

كانت الصورة موضوعة بحيث أن من يفتح الباب يراها على التو . وكانت من الروعة بحيث أن من يراها يعتقد أنها تتنفس وتدب فيها الحياة . وأنه ليس في العالم بأكمله ما هو أجمل منها .

وحين رأى الملك الشاب أن « جون الوفي » يمر دائما بهذا الباب دون أن يفتحه قال :

– لماذا لا تفتح هذه الحجرة ؟

فأجابه قائلا : هنالك شيء في الداخل ، قد يدخل على قلبك الرعب .

ولكن الملك قال :

– لقد رأيت القصر كله ، ولا بد أيضا أن أعرف ما في هذه الحجرة . ثم ذهب

وبدأ يفتح الباب عنوة : غير أن « جون الوفي » حال دونه ودون أن يفعل ذلك وقال :

– لقد تعهدت لأبيك قبل موته بأن أتوخى الحذر في الطريقة التي أريك بها ما يوجد بهذه الحجرة ، وذلك خشية أن تؤدي بك وى إلى متاعب خطيرة .

فقال الملك الشاب :

– إن أعظم المتاعب بالنسبة إلى هى ألا أدخل وأرى ما بالحجرة ولن يهدأ لى بال بالليل أو بالنهار حتى أفعل ذلك . ولن أغادر مكانى حتى تفتح الباب .

وعندئذ أدرك « جون الوفي » أنه مهما فعل أو قال فإن الملك الشاب سيمضى فى طريقه .

وبقلب مثقل وتهيدات متوجسة فتش عن المفتاح فى حزمة مفاتيحه الضخمة ، وفتح باب الحجرة ، ودخل أولا ، وذلك ليقف حائلا بين الملك والصورة ، على أمل ألا يراها . ولكن الملك شب على أصابع قدميه ونظر من فوق كتفى « جون الوفي » وما إن رأى صورة الغادة وهى فى روعة جمالها تتألق فى الذهب حتى سقط على الأرض فاقد الوعى . وعندئذ رفعه جون الوفي بين ذراعيه وحمله إلى فراشه وغمره بالرعاية وفكر فى نفسه قائلا :

– لقد أقبلت المتاعب ، فما الذى يتبع ذلك ياإلهى ؟

وأخيرا استرد الملك وعيه ، فكان أول شئ قاله هو :

– لمن هذه الصورة الجميلة ؟

فقال جون الوفي :

– إنها صورة ابنة ملك السقف الذهبى .

فاستمر الملك فى حديثه قائلا :

- إن حبي لها عظيم جدا . لدرجة أنه لو أن جميع أوراق الشجر كانت السنة . فإنها لا تستطيع أن تعبر عنه . إنه لا يهمني أن أخطر بحياتي لأفوز بها . أنت صديقي اخلص فيجب أن تساعدني .

حينئذ أخذ جون يفكر طويلا فيما يجب عمله . وأخيرا قال الملك « إن كل ما حولها من الذهب : الموائد . المقاعد . الأقداح . الأطباق . وجميع الأشياء التي في قصرها من الذهب . . وهي دائما تبحث عن نفائس جديدة . وأنت في خزانة ذهب كثير فلتأمر بأن تصنع منه جميع أنواع الآنية . وسائر أشكال الطيور . والوحوش . والحيوانات العجيبة ، ثم نحمله معنا ونجرب حظنا » .

عندئذ أمر الملك بإحضار جميع الصاغة . وأخذوا يعملون بالليل والنهار حتى صنعوا في نهاية الأمر أجمل الأشياء . وأوفر جون الوفي سفينة . وارتدى ثياب التجار وصنع الملك صنيعة حتى لا يعرفها أحد .

وعندما أصبح كل شيء معدا انطلقا في البحر . وظلا يبحران حتى بلغا شاطئ البلاد التي يحكمها ملك السقف الذهبي . وطلب « جون الوفي » من الملك أن يمكث في السفينة ويبتظره . فرما - قال جون - أتمكن من احضار ابنة الملك معي . ولذلك فتأكد بأن يكون كل شيء كما يجب ، ولتصدر أوامرك بإخراج الأواني والحلي الذهبية وتجميل السفينة بها .

وتخبر « جون » قطعة من كل نوع من المصنوعات الذهبية ليضعها في سلة . ونزل إلى البر واتجه إلى قصر الملك . وعندما بلغ فناء القلعة كانت تقف إلى جوار البر عذراء جميلة تحمل في يدها دلوين من الذهب تخرج بهما الماء . وبينما هي تسحب الماء الذي كان يتألق ذهبا . استدارت ورأت الغريب فسألته عن يكون . فدنا منها وقال :

- أنا تاجر . ثم فتح سلة . وتركها تنظر فيها . فصاحت :

- أوه . ما أجمل هذا . ووضعت دلوها . وأخذت تفحصها واحدة فواحدة
ثم قالت : يجب أن ترى ابنة الملك كل هذه المصنوعات ، إنها مولعة بمثل هذه
الأشياء حتى إنها سوف تبتاعها كلها .

ثم أخذته من يده . وأدخلته إلى القصر ، فقد كانت إحدى وصيفات ابنة الملك
. وعندما رأت الأميرة البضاعة . شملها سرور بالغ . وقالت : إنها رائعة الجمال
وسوف أشتريها كلها .

ولكن « جون الوفي » قال :

- أنا لست سوى خادم لتاجر ثرى والذي معى هنا لاشئ بالنسبة لما تمتلئ به
سفينة : إن لديه هناك أجمل وأغلى ما صنع من الذهب .

ورغبت الأميرة فى إنزالها جميعا إلى البر . ولكنه قال :

- لسوف يستغرق ذلك أياما كثيرة . فعددها كبير . وسوف نحتاج إلى حجرات
أكثر مما يوجد فى أعظم القصور . ولكن رغبتها فى رؤية هذه الأشياء ازدادت .
وأخيرا قالت :

- امض بى إلى السفينة . فسوف أذهب بنفسى وألقى نظرة على بضاعة سيدك .
عندئذ أخذها جون الوفي إلى السفينة مبتهجا . وعندما رآها الملك . حسب أن قلبه
سيشب من بين جنبيه . وبصعوبة بالغة احتفظ بهدوئه . وعلى هذا فقد هبطت إلى
السفينة . يقودها الملك . أما جون الوفي . فقد بقى مع صاحب الدفة . وأمر بإقلاع
السفينة . وصباح : انشروا القلوع جميعها حتى تطير السفينة فوق الأمواج مثل الطائر
فوق الرياح . وعرض الملك جميع المصنوعات الذهبية على الأميرة كلا على حدة .
الصحاف . الأكواب ، الأطباق . والحيوانات البرية الرائعة . حتى انفلتت ساعات
كثيرة . وراحت الأميرة تتأمل كل شئ بابتهاج . غير دارية بأن السفينة كانت
مبحرة . وبعد أن شاهدت آخرها . شكرت التاجر وقالت : إنها تود أن تعود إلى
بيتها . ولكنها حين بلغت السطح رأت أن السفينة كانت تمخر عباب البحر العميق

بعيدا عن الشاطئ . وأنها تجري بأقصى سرعتها . فصاحت مرتاعة : واحسرتها ، لقد خدعت ، لقد اختطففت ، ووقعت في قبضة قرصان ، كان خيرا لى أن أموت . ولكن الملك أخذ بيدها وقال :

إتنى لست تاجرا ، إتنى ملك ، وكريم المحتد مثلك تماما . لقد أخذتك اختلاسا ولكننى ما فعلت ذلك إلا بسبب ما أكنه لك من حب عظيم . وعند مارأيت وجهك لأول مرة وقعت مغشيا على .

وحينما سمعت ابنة ملك السقف الذهبى جميع ذلك ، أحست بالراحة ، وسرعان ما مال قلبها إليه ، وودت لو تصبح زوجته .

ولكن حدث أنه بينا كانوا مبحرين فوق البحر العميق ، رأى جون الوفى وهو جالس على مقدم السفينة يعزف على نايه ، ثلاثة غريبان تطير متجهة إليه . فترك العزف وأخذ ينصت إلى ما تتبادلله الغريبان من حديث فقد كان يفهم لغتها .

قال الأول :

- هاهو يذهب ! إنه يمضى بابنة ملك السقف الذهبى ، فليذهب .

وقال الثانى :

- لا ، هاهو يذهب ، ولكنها لم تصبح له بعد .

وقال الثالث :

- هاهو يمضى ، من المؤكد أنها قد أصبحت له ، إذ أنها تجلس بجواره فى السفينة .

ثم عاد الأول للحديث وصاح :

- ما وجدوى ذلك ؟ ألا ترى أنهم عندما يبلغون البرسيث نحو حصان أشقر ، وعندئذ سيحاول أن يمتطيه ، فإذا فعل فسوف يقفز به فى الهواء ، فلا يعود لرؤية حبيته أبدا .

قال الثانى :

- حقا ! حقا ولكن أليس لذلك مرد ؟

فقال الأول :

- أوه ، أجل ، أجل ، إذا ماتناول راكب الحصان الخنجر المغروس فى السرج وطعنه طعنة مميتة . عندئذ ينجو الملك الشاب : ولكن من الذى يعرف ذلك ؟ ومن سيخبره أن ذلك الذى ينقذ حياة الملك حول إلى صخر من أخمص قدميه حتى الركبتين .

عندئذ قال الثانى :

- حقا ! حقا ! لكنى أعرف المزيد ، فحتى لو مات الحصان فسوف يفقد الملك عروسه . فحين يمضيان معا إلى القصر يجدان ثوب الزفاف فوق الأريكة ، ويبدو وكأن قد نسج من الذهب والفضة ، غير أنه من الكبريت والقار . وعندما يرتديه فإنه سيحرقه لحما وعظاما .

فقال الثالث :

- وأسفاه ! وأسفاه ! أليس لذلك مرد ؟

فقال الثانى :

- أوه ، أجل ، إذا تقدم أحد وألقاه فى النار ، فسوف ينجو الملك الشاب ، ولكن ما جدوى ذلك ؟ فالذى يعرف ثم يخبره ، إذا فعل ذلك ، فإن جسده سيتحول إلى صخر من ركبتيه إلى قلبه .

فقال الثالث :

- أكثر من ذلك أكثر ، أنا أعرف أكثر ، حتى إذا احترق الثوب ، فإن الملك سيفقد عروسه ، فبعد الزفاف ، عندما يبدأ الرقص ، وترقص الملكة فسيغترها

الشحوب وتسقط كما لو كانت قد ماتت . فإذا لم يتقدم أحد ويرفعها . ويأخذ من ثديها الأيمن ثلاث قطرات من الدم . فإنها ستموت بالتأكيد .

ولكن إذا عرف أحد ذلك فإنه سوف يخبره . فإذا فعل ذلك فسوف يتجول جسمه إلى صخر من قمة رأسه إلى أخمص أصبعه .

ثم خفت الغربان أجنحتها وطارَت .

غير أن جون الوفي ، الذى فهم كل شئ ، اعتراه الحزن . ولم يخبر سيده بما سمع ، لأنه رأى بأنه إذا أخبره . فإنه يجب عليه هو نفسه أن يضع حياته فى سبيل إنقاذه . وأخيرا قال لنفسه :

- سأظل مخلصا لعهدى . وأنقذ سيدي . ولو يكلفنى ذلك حياتى .

والآن عندما بلغا اليابسة . فقد حدث تماما ما تنبأت الغربان به . فقد برز حصان رائع أشقر . فقال الملك - انظرى : إنه سوف يقلنى إلى قصرى ، وحاول أن يمتطى ظهره ، ولكن جون المخلص وثب قبله . ودفع نفسه فوقه بسرعة . واستل الخنجر ، وأردى الحصان قتيلا .

وعندئذ صاح خدم الملك الآخرون - الذين كانوا يغارون من جون الوفي :

- أى عار أن تقتل الحيوان الرائع الذى كان سيقبل الملك إلى قصره !

ولكن الملك قال :

- دعوه وشأنه إنه صديقى المخلص . من يعرف . لعله فعل ذلك لغرض

طيب ؟

ثم مضوا جميعا فى طريقهم إلى القلعة ، وكانت هنالك أريكة فى إحدى الحجرات وكان على الأريكة ثوب رائع يتلألأ بالذهب والفضة . فخطا الملك الشاب نحوه ليتناوله ، ولكن جون الوفي ألقاه فى النار ، فأحرقه .

ومرة أخرى أخذ الخدم الآخرون يتذمرون . ثم قالوا :

- انظر الآن إنه يحرق ثوب الزفاف .

ولكن الملك الشاب قال :

- من الذى يعرف لماذا يفعل ذلك ؟ دعوه وشأنه . إنه جون خادمى المخلص .

ثم أقيم حفل الزفاف . وبدأ الرقص . ودخلت العروس كذلك . ولكن « جون الوفى » كان متعقبا ونظرفى وجهها . وفجأة اعتراها الشحوب وسقطت على الأرض كما لو كانت قد ماتت . ولكنه وثب نحوها بسرعة . ورفعها وأخذها فأضجعها على أريكة . وسحب ثلاث قطرات من الدم من ثديها الأيمن . فعادت للتنفس وأفاق .

لكن الملك الشاب كان قد رأى كل شئ . ولم يعرف لماذا فعل جون الوفى ذلك . فتملكه الغضب لتجاسره وقال :

- ألقوا به فى السجن .

وفى الصباح التالى اقتيد جون الوفى إلى المقصلة . فقال :

- هل لى أن أقول شيئا قبل أن أموت .

وعندما أجاب الملك بقوله : ستجيب إلى طلبك . قال :

- لقد حكم على خطأ . لأننى كنت دائما مخلصا وصادقا .

ثم حكى ما سمعه من الغربان عبر البحر . وكيف أنه قصد إنقاذ سيده . ولهذا فعل كل ما فعل .

وعندما فرغ من حكايته صاح الملك :

- أوه - جون يا أخلص الأصدقاء المعذرة . المعذرة . أنزلوه . غير أن جون

الوفى سقط فاقد الحياة بعد آخر كلمة نطق بها ، ورقد كالحجر ، وأخذ الملك والمملكة يتتعبان ، ثم قال الملك :

- يا لها من مكافأة سيئة كافأت بها إخلاصك .

ثم أمر بأن يحمل جسده المتحجر وأن يوضع فى غرفته إلى جوار فراشه . كلما نظر إليه تملكه البكاء وقال :

- أوه ! لو أنتى أستطيع أن أعيدك إلى الحياة مرة ثانية يا جون الوفى !

وبعد مدة أنجبت الملكة طفلين ، كبرا وكانا فرحتها الكبرى . وفى يوم من الأيام حينما كانت فى الكنيسة بقى طفلها مع أبيهما وبينما كانا يلعبان كان الملك ينظر إلى التمثال الحجرى ويتندب ويصيح :

- لو انتى أستطيع أن أعيدك إلى الحياة مرة أخرى يا جون الوفى .

وبدا التمثال يتحدث ويقول :

- أيها الملك ، إنك لا تستطيع إرجاعى إلى الحياة . إلا إذا تخليت من أجلى عن أعز شئ لديك ، فقال الملك :

- إتنى أعطيك كل مالى فى الحياة .

فقال التمثال :

- إذن اقطع رقبتى طفليك ، واثرب دمهما فوقى ، وسأحيا مرة أخرى .

فكانت صدمة شديدة للملك ، ولكنه فكر كيف أن جون الوفى قد مات فى سبيله ، وبسبب إخلاصه العظيم له . فنهض من مجلسه واستل سيفه ليقطع رقبتى طفليه وليثر دمهما على التمثال . ولكن فى اللحظة التى استل فيها سيفه بعث جون الوفى إلى الحياة مرة أخرى ، ووقف أمامه وقال :

- لقد كوفئ إخلاصك .

وتواثب الطفلان ولعبا كأن شيئا لم يكن .

فامتلاً قلب الملك بالفرح . وحينما رأى الملكة مقبلة أراد أن يمتحنها فوضع جون الوفى . والطفلين فى مقصورة واسعة .

وحينما أتت قال لها :

- هل كنت فى الكنيسة ؟

فأجابت :

- أجل ، ولكننى لم أستطع نسيان جون الوفى ، الذى كان شديد الاخلاص لنا .

فقال الملك : يازوجتى العزيزة . إننا نستطيع إعادته إلى الحياة مرة أخرى ، ولكن ذلك سيكلفنا حياة طفلينا ، ويتحتم علينا أن نتخلى عنها لأجله .

وعندما سمعت الملكة ذلك ، شحب وجهها واثابها الفزع ، ولكنها قالت :

- ليكون الأمر كذلك . إننا ندين له بكل شئ لإخلاقه وصدقه .

وحيثُذ عادت إليه البهجة لأنها التقيا فى تفكيرهما . ومضى ففتح المقصورة وأخرج الطفلين وجون الوفى ، وقال :

- حمدا للسموات ، لقد رد إلينا مرة أخرى ، ونجا أولادنا أيضا .

وحكى لها القصة كلها :

« وعاشوا جميعا فى التبات والنبات حتى المات »

